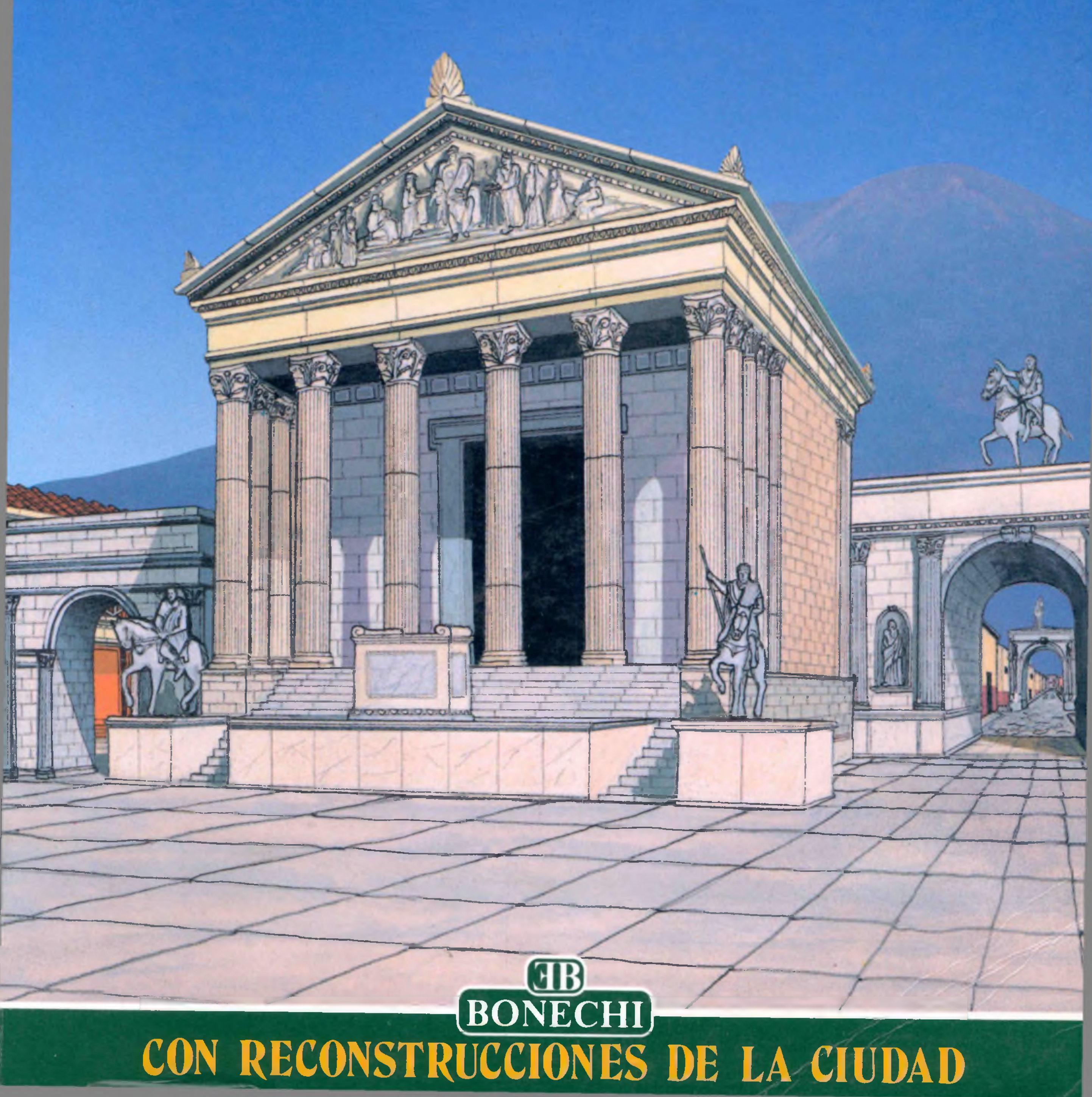
ARTE E HISTORIA DE POMPEYA

EDICIÓN ESPAÑOLA



CON RECONSTRUCCIONES DE LA CIUDAD

ARTE E HISTORIA
DE
POMPEYA

170 FOTOS A COLOR
20 REPRODUCCIONES DE LA CIUDAD
COMO ERA HACE 2000 AÑOS



VISITA A LAS EXCAVACIONES

Se accede al área arqueólogica de Pompeya por Puerta Marina y por Plaza Anfiteatro. Para facilitar la visita, nuestra publicación ha dividido la ciudad en cuatro zonas, partiendo de Puerta Marina (zona I), que es el acceso más frecuentado.
Sin embargo los visitantes que entran por Plaza Anfiteatro podrán iniciar el paseo por la zona II.
La visita de todo el complejo de las excavaciones requiere, al menos, una jornada completa. Para aquellos que dispusieran de un tiempo menor, indicamos, en base al tiempo disponible, tres itinerarios que parten de Puerta Marina, con los números de referencia de los edificios que se pueden visitar.
Nuestra publicación, finalizada en marzo de 1989, presenta también algunos monumentos y habitaciones que, dañados por el terremoto de 1980, no pueden ser visitados en su interior; el impacto emotivo que deriva de una visión sumaria desde el exterior es, no obstante, fuerte lo mismo. Deseamos que en el intervalo algunas de estas estructuras sean nuevamente reacondicionadas.

2 horas: 1 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 36 - 46 - 48 49 - 51.

3 horas: 1 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 15 - 16 - 18 19 - 36 - 46 - 48 - 49 - 50 - 51 - 52 - 53.

4 horas: 1 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 15 - 16 - 18 19 - 30 - 31 - 32 - 33 - 34 - 35 - 36 - 46 - 48 49 - 50 - 51 - 52 - 53.

CASA EDITRICE BONECHI
Via Cairoli, 18/b
50131 Florencia - Italia
Telex 571323 CEB

Impreso en la CEE
por el Centro Stampa Editoriale Bonechi

Textos al cuidado de: Stefano Giuntoli.
Traducción: Ilda Giraud para Studio Comunicare, Florencia
Cartografía: Studio Bellandi — Giovannini — Mariani
Reconstrucciones: Stefano Benini
Redacción: Maurizio Martinelli
Gráfica: Susanna Cagnacci

Las fotografías pertenecen al Archivio de la Casa Editorial Bonechi y fueron tomadas por:
Archivio Fotografico dell'Osservatorio Vesuviano - Foto Antonio Biasucci, Gianni Dagli Orti, Paolo Giambone, Cesare Tonini.



Reconstrucción del Templo de Venus, en Pompeya, realizada en el siglo XIX.

INTRODUCCION

CUADRO HISTORICO

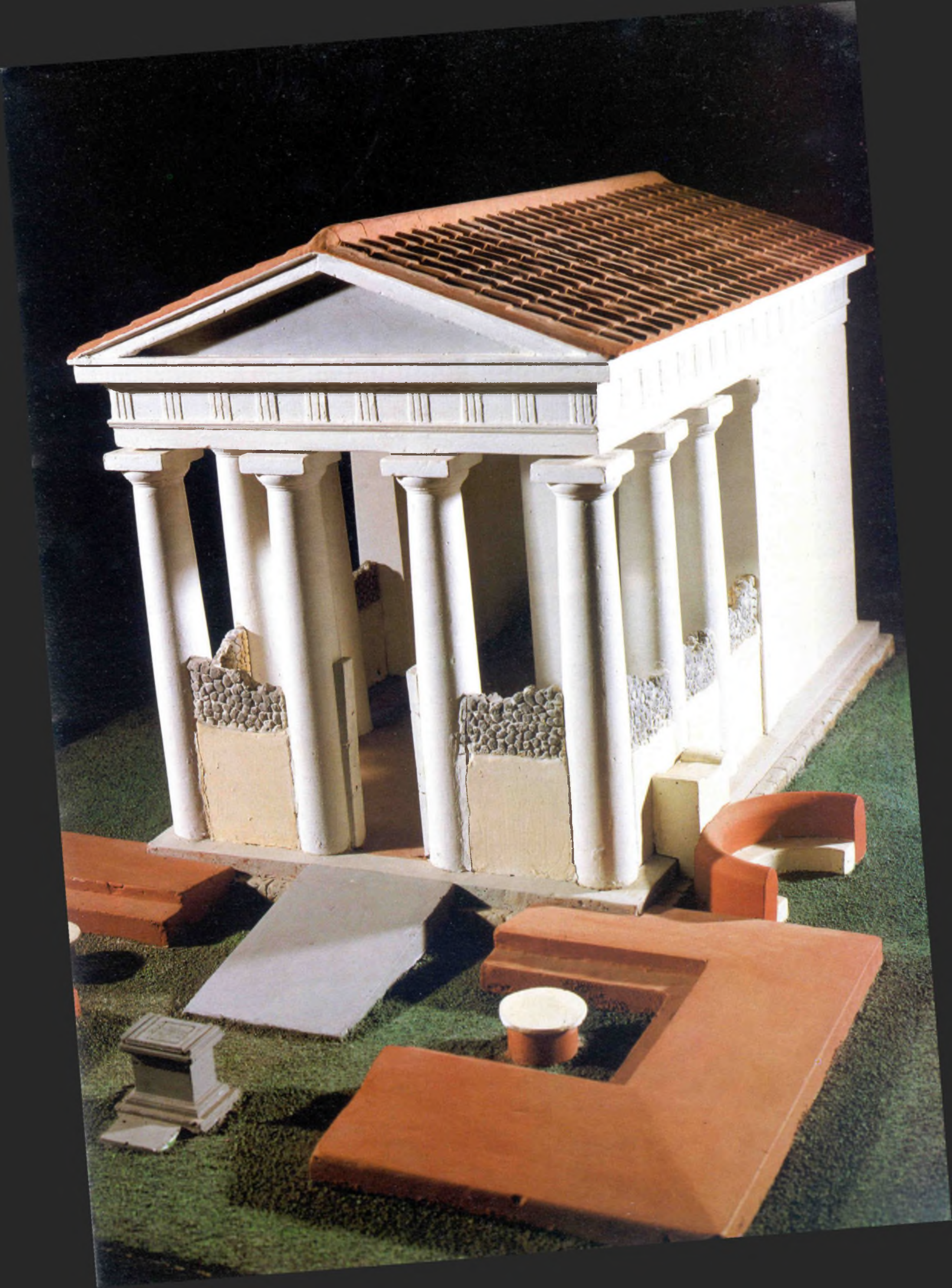
No es posible establecer la importancia que pudo tener un eventual establecimiento poblacional protohistórico en la ladera de lava donde surgirá Pompeya, sobre la sola base de los escasos descubrimientos de objetos de cerámica que pueden ser atribuidos a la cultura en inhumación de las "Tumbas en fosa" de la edad del hierro (siglos IX-VII a. C.). No obstante, no parece muy probable la existencia de un consistente núcleo de habitantes antes de la mitad del siglo VII a.C., por la dificultad de aprovisionamiento de agua que el lugar entrañaba.
Bajo el impulso de la colonización griega (en Isquia y Cumas) y etrusca (en Capua) en la región de Campania, que tuvo lugar en el curso del siglo VIII a.C., Pompeya inicia su desarrollo urbano en torno al área del Foro, punto de encuentro de importantes vías comerciales, convirtiéndose en un centro de enlace del tráfico hacia el interior, dada su posición en la desembocadura del Sarno. Hasta mediados del siglo V a.C. aproximadamente, la ciudad conoció un claro y verdadero dominio político de parte de los etruscos, cuya presencia está testimoniada por el descubrimiento de un búcaro con inscripciones en lengua etrusca, si bien es muy evidente en el siglo VI a.C. también la influencia cultural griega, que está documentada por las terracotas que decoraban el Templo de Apolo, por las cerámicas importadas y por los elementos arquitectónicos pertenecientes al así llamado Templo Dórico. Después de la derrota etrusca en la batalla de Cumas, en el año 474, infligida por los griegos de Cumas y los siracusanos, a lo largo del siglo V a.C. todo el fértil agro de Campania fue ocupado por las poblaciones samnitas del interior montano, ya sea a través de operaciones militares, ya sea mediante una lenta y gradual penetración y asimilación al elemento local. Probablemente es en este momento que Pompeya se expande sobre toda la ladera y se la ciñe con murallas.
Durante el siglo IV a.C. se inicia el gran crecimiento urbanístico de Pompeya, que se desarrolla según un esquema ortogonal, mientras que sus edificios comienzan a ser realizados en piedra caliza. En este mismo siglo estallan una serie de conflictos entre los samnitas ya urbanizados y nuevas oleadas de poblaciones samnitas procedentes de las zonas montañosas; será determinante la intervención de Roma, que al término de estas guerras llamadas justamente "samnitas" (343-290 a.C.) obtendrá el dominio so bre toda la Campania. Pompeya tuvo un rol marginal en

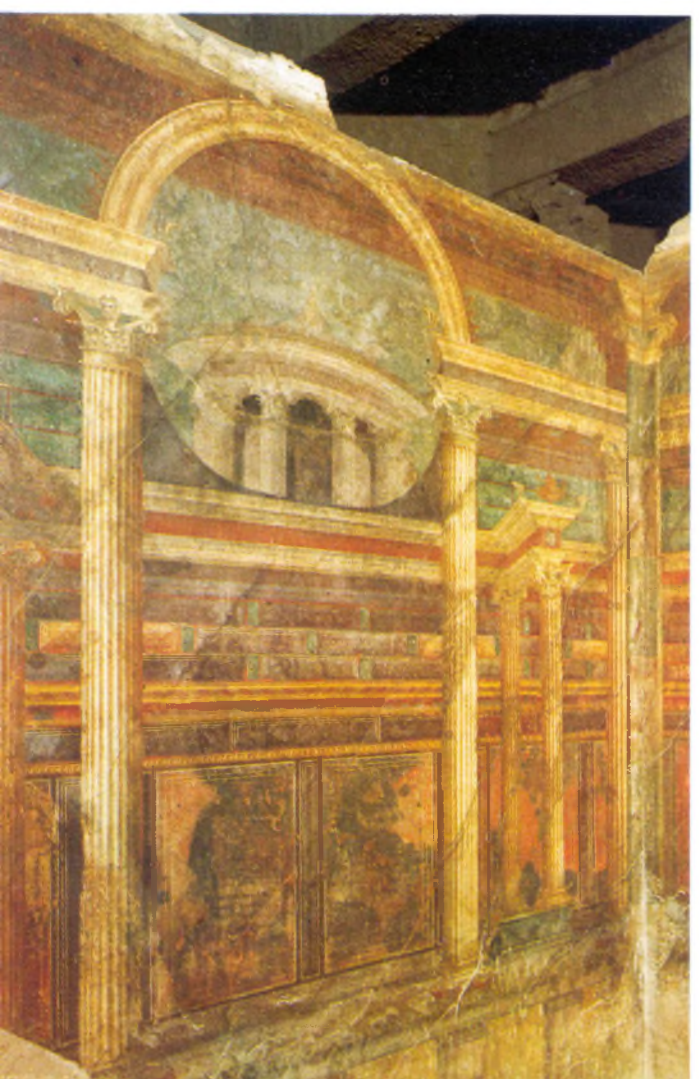


Una vista del Vesubio, cuya erupción del año 79 d.C. sepultó a Pompeya. Enfrente, una maqueta del Templo de Baco, ubicado fuera del área urbana de Pompeya.

estos episodios bélicos, así como en ocasión de la guerra contra Aníbal (218-201 a.C.): en efecto, mientras la mayor parte de las ciudades de la región de Campania que se habían puesto de parte de Aníbal sufrieron durísimas sanciones aplicadas por la victoriosa Roma, así como la pérdida de la libertad, Pompeya no se encontró en una situación tan desfavorable. Por el contrario, con el dominio de Roma sobre el Mediterráneo y la consecuente facilidad de circulación de las mercaderías, la ciudad tuvo en el curso del siglo II a.C. un periodo de gran crecimiento a nivel económico, sobre todo a través de la producción y la exportación de vino y aceite. Tal estado de bienestar se refleja en un acentuado desarrollo de la edificación pública y privada: fueron levantados en ese momento el Templo de Júpiter y la Basílica en el área del Foro, que fue a su vez reestructurada como la del Foro triangular; mientras a nivel privado una mansión señorial como la Casa del Fauno compite en grandeza y magnificiencia con los palacios dinásticos del Oriente helenístico. Pompeya se alió con los socii *itálicos en la lucha por la reivindicación de la ciudadanía romana que desembocó en la guerra social (90-89 a.C.); en el año 89 a.C., la ciudad fue asediada por Sila, siendo vencida sin padecer consecuencias demasiado graves. Fue transformada en* municipium *y gobernada por la magistratura de los* quattuorviri *entre los años 89 y 80 a.C.; en este último año, Publius Cornelius Sila, sobrino del dictador, fundó una colonia que tomó el nombre de* Cornelia Veneria Pompeianorum. *Fue creado entonces el* ordo decurionum, *o sea un senado local, compuesto por partidarios de Sila, a los cuales les fueron también confiadas las principales magistraturas. La situación económica siguió siendo floreciente, levantándose nuevos e importantes edificios públicos, tales como el Anfiteatro y el* Odeion.

La edad imperial se abre con la llegada a Pompeya de nuevas familias que adherían a la política de Augusto y a su nueva ideología, las cuales se manifiestan a través de una estrategia propagandística en el campo de la construcción. Son claro ejemplo de la misma el Edificio de Eumaquia y el Templo de la Fortuna Augustal. Después de un oscuro período de crisis política bajo Claudio, con Nerón se restablece una situación de plena normalidad; durante su mandato tuvo lugar, en el 59 d.C., la sangrienta contienda en el Anfiteatro entre los pompeyanos y los habitantes de Nocera. En el 62 d.C. un desastroso terremoto provocó gravísimos daños a los edificios de la ciudad; los años sucesivos fueron empleados en la imponente tarea de reconstrucción, que no había acabado aún cuando se produjo la fatal erupción del Vesubio (24 de agosto del 79 d.C.), que sepultó por completo y para siempre a Pompeya con una densa lluvia de casquijos de lava. Una dramática narración de la tragedia nos ha llegado a través de dos cartas que Plinio el Joven — testigo directo de la erupción — enviara a Tácito.



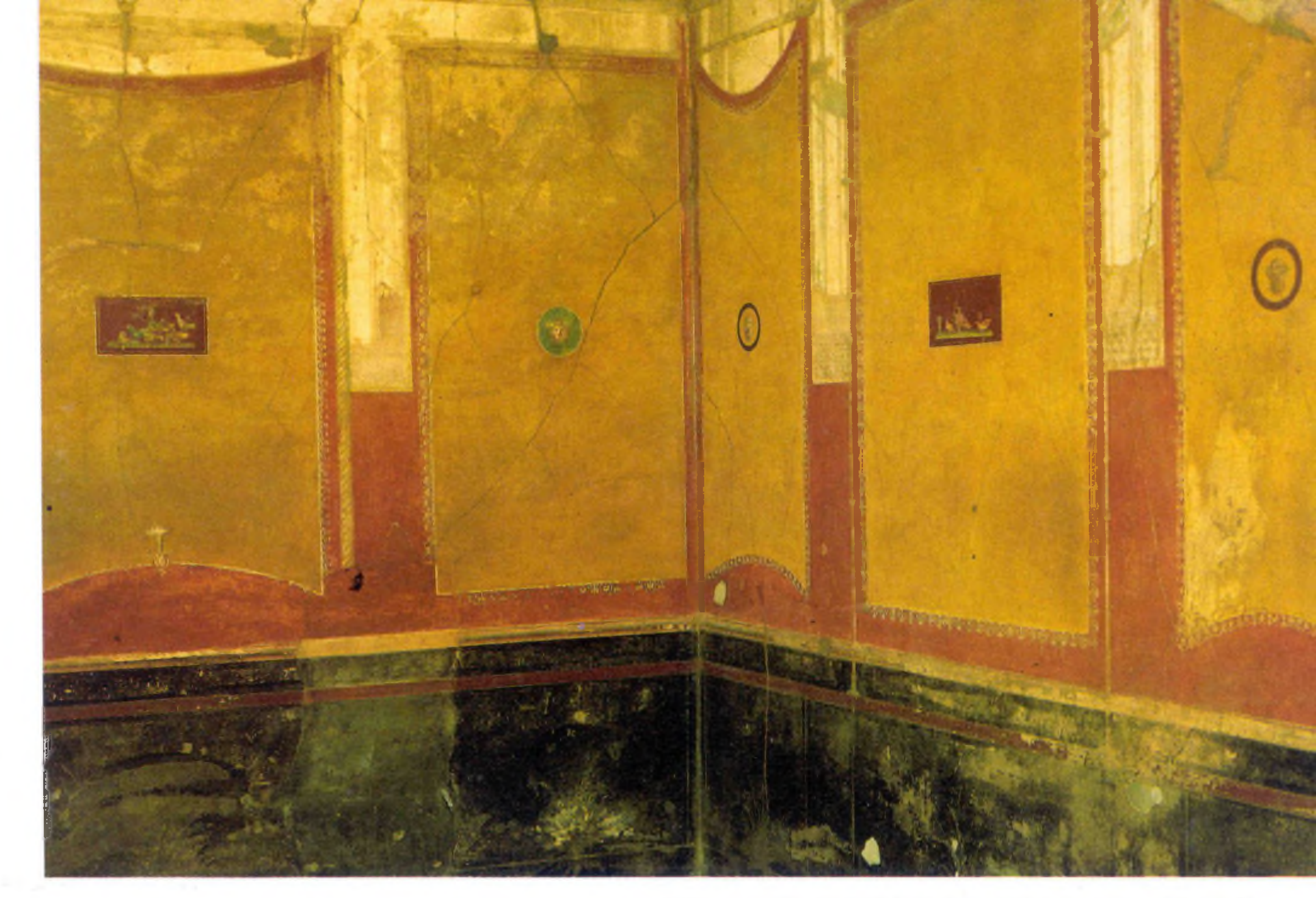


Arriba, el fresco del estilo IV en la Casa de los Vettius, que representa a Apolo vencedor de la serpiente Pitón. A la izquierda, detalle de una sala decorada con falsas arquitecturas del estilo II.

LOS ESTILOS PICTORICOS

*El **estilo I** (o "de incrustación") se difunde en el mundo romano durante el siglo II a.C. con la práctica de pintar las paredes interiores de las viviendas privadas además de las de los edificios públicos o religiosos. Se trata de un modelo decorativo tomado de los griegos, que se inspira en la técnica constructiva de mampostería isódoma propia de la arquitectura de los siglos V y VI a.C., de la cual se reproducen en estuco policromo los elementos constitutivos salientes, tales como el zócalo, la zona media con grandes recuadros, la parte superior con recuadros más pequeños, las molduras y a veces las pilastras que crean divisiones verticales. El vivaz contraste cromático no es otra cosa que una traducción al lenguaje pictórico de la innovación propia del helenismo, que consiste en el empleo de mármoles de diverso tipo y color en la realización de elementos únicos. El **estilo II** (o "arquitectónico") se afirma en los años de la fundación de la colonia silana (80 a.C.); las paredes reciben una decoración que propone frentes con elementos arquitectónicos que se articulan ilusionísticamente en planos diversos con escorzos y complejos juegos de perspectiva que culminan en el ahondamiento de la pared hacia un imaginario espacio abierto. El modelo directo está representado por las escenografías ilusionistas del teatro helénico-romano y por los nuevos modelos "barrocos" propios de la arquitectura de los siglos II y I antes de Cristo.*

*El **estilo III** (u "ornamental") entraña una reacción contra las soluciones ampulosas del ilusionismo del segundo estilo, en coherencia con los estilemas del clasicismo aca-*



Arriba, el ala del atrio de la Casa de los Vettius con frescos del estilo III.

démico del arte de la edad augustal. Las paredes vuelven a ser simples superficies planas que delimitan un espacio cerrado y son divididas en tres partes con escansiones horizontales y verticales de fondo monocromo, animadas por delicados elementos arquitectónicos y decorativos. El punto focal está constituido por un cuadro central generalmente de tema mitológico, religioso o idílico, colocado en el interior de un templete flanqueado por paneles con viñetas suspendidas en el centro con representaciones de figuras en miniatura y paisajes; en la franja superior sobreviven a veces tenues arquitecturas en perspectiva a la manera del estilo II. Son dignos de atención el frecuente uso de elementos decorativos de ascendencia egipcia y la aparición de la técnica impresionista propia de la pintura "de manchas" alejandrina, que en cierto modo contrasta y dinamiza el sobrio y equilibrado clasicismo del tercer estilo.

En el **estilo IV**, *que se difunde a partir de la edad claudio-neroniana, se manifiesta el eclecticismo propio del arte romano, a través de una gran variedad de esquemas decorativos inspirados ya en el estilo II ya en el estilo III. Los colores se vuelven más definidos y están dispuestos de manera que crean un efecto cromático contrastante y vivaz, los elementos decorativos se multiplican y se amontonan, alternándose con escorzos arquitectónicos ilusionistas y con cuadros que representan escenas mitológicas a menudo realizadas con técnica impresionista. Un género particular es el de los tapices suspendidos, que en el centro presentan cuadritos y pequeñas figuras, inspirado en la costumbre helenística de colgar tapicerías decorativas en las paredes.*

LA ARQUITECTURA PRIVADA

*Pompeya, gracias a la excepcional cantidad de documentación arqueológica que ha dejado, nos presenta un cuadro bastante exhaustivo de la evolución de la vivienda doméstica de tipo "itálico", tanto en lo que respecta a las moradas señoriles como a las de las clases más modestas. El núcleo fundamental de todo posterior desarrollo está constituido por la casa estructurada en torno al atrio, de la cual uno de los ejemplos más antiguos y significativos en Pompeya es la Casa del Cirujano, del siglo IV antes de Cristo. El atrio era el centro de la vida doméstica y cumplía dos funciones principales: difundir la luz en la casa — concebida como un organismo cerrado por altos muros perimétricos — a través de una abertura en el techo, y recoger el agua llovediza en un estanque de impluvio colocado al centro del piso en correspondencia con esa abertura, para luego canalizarla hacia una cisterna. En el atrio se hallaba el larario para el culto doméstico y, en épocas más antiguas, la cocina con el hogar, en torno al cual la familia se reunía para comer. Alrededor del atrio, al cual se llegaba por un corto pasillo (*fauces*), se disponían — según un orden canónico — una serie de pequeños recintos con la función de dormitorio (*cubicula*) y dos espacios abiertos ubicados al fondo de las paredes laterales, destinados al culto de los antepasados (*alae*). La parte del fondo estaba ocupada por el* tablinum, *una habitación en un principio destinada a cuarto matrimonial y transformada más tarde en comedor o sala de recepción; lateralmente a la misma, un corredor llevaba al* hortus,



Arriba, el pequeño pórtico de acceso al presunto oratorio isiaco en el interior de la Casa de Octavius Quartio.

un pequeño jardín delimitado por un alto muro.
En el siglo II a.C., después de las conquistas realizadas por Roma en Oriente, la influencia de la arquitectura helenística condujo a la fusión, en el ámbito de las residencias señoriles, del núcleo tradicional de la casa con atrio y el de la casa de tipo griego estructurada en torno al peristilo, o sea un patio con jardín, a menudo dotado de fuentes, circundado por un pórtico con columnas a lo largo del cual se abrían los diversos recintos. Otro elemento adoptado en ese momento por la casa itálica es el triclinio, un comedor (generalmente colocado al lado del tablinum*) en el que eran colocados los tres lechos convivales donde, según la usanza griega, se comía tendido. La introducción del peristilo en lugar del antiguo* hortus *llevó a crear otras habitaciones de estar (*diatae*) y de recepción (*oeci*) que dan a este nuevo recinto, además de la creación de eventuales instalaciones para los baños. Con el tiempo este tipo de vivienda adquirió una siempre mayor complejidad en la disposición de los diversos elementos. Un ejemplo particularmente significativo es la grandiosa Casa del Fauno.*
*Las viviendas de la clase de los pequeños comerciantes, artesanos y libertos tenían dimensiones mucho más reducidas y una planta más sencilla. A menudo se disponían en fila en un edificio único con las distintas entradas en la fachada; en el interior, los diversos recintos estaban articulados en torno a un atrio cubierto, sin el impluvio (*atrium testudinatum*), con un primer piso que se asomaba a este espacio central y que estaba destinado a los dormitorios. Para satisfacer la imperiosa demanda de alojamiento — consecuencia del fuerte incremento demográfico que se registró en Pompeya durante la edad imperial — fueron construidos edificios que llegaron a tener hasta tres pisos.*
En lo que respecta a las tiendas, los talleres, etc., de los cuales tenemos en Pompeya testimonios particularmente vivos y significativos, muy a menudo constituían un solo cuerpo con la vivienda del propietario, ubicada en la trastienda o en los pisos superiores. También es muy común el caso de los negocios instalados en las estancias que se abrían a los lados de la entrada de las residencias señoriles y que el dueño de casa daba en alquiler.

LOS MOSAICOS

El tipo más antiguo de decoración del piso está constituido por la opus signinum, *ampliamente usado en la Pompeya anterior a Sila. Se trata de un pavimento realizado con fragmentos de ladrillo y de ánforas colocados en una capa de cal, en la cual a veces se insertaban cuñas blancas de "palombino" para crear un punteado regular o un diseño de motivos geométricos. Contemporáneamente se da la aparición de los* emblemata, *o sea cuadritos centrales compuestos por pequeñísimas cuñas pintadas, en los cuales se reproducen escenas inspiradas en los modelos de la gran pintura griega. En la época de Sila los mosaicos reflejan el gusto por los esquemas de las decoraciones pictóricas del segundo estilo y proponen perspectivas en recuadros realizados con cuñas de colores cada vez más tenues y reticuladas con rombos de bordes en cubos y meandros perspectivos. Hacia fines de la edad republicana se difunden mosaicos más simples, en blanco y negro, con decoraciones geométricas y de figuras. También el primer periodo imperial se caracteriza por la sobriedad de los mosaicos geométricos; a partir de la edad claudio-neroniana aumentan los elementos decorativos tradicionales, mientras que en los mosaicos figurativos se reflejan las adquisiciones lumínicas experimentadas en la coeva pintura del cuarto estilo.*

LA ESCULTURA

Las esculturas halladas en Pompeya deben atribuirse generalmente a un tipo de producción artesanal que respondía a exigencias de carácter decorativo, celebrativo-político, religioso y sepulcral. En efecto, ha de tenerse en cuenta que Pompeya es una ciudad provincial, donde los encargos eran realizados prevalentemente por la clase burguesa y no había un interés por la demanda de verdaderas obras de arte. Por esta función esencialmente "práctica", la plástica pompeyana produce en su mayor parte estatuas de pequeñas dimensiones, si bien no faltan esculturas de tamaño superior al real, como algunos ejemplares encontrados en el Templo de Júpiter. Son muy raras las copias de obras célebres, cual el Doríforo. *Las esculturas son realizadas empleando los más diversos materiales: mármol, toba, piedra calcárea, terracota, bronce; éste último estaba más difundido de lo que se creía, como lo demuestra el hallazgo de fragmentos pertenecientes a varias estatuas, además de las célebres obras* Apolo Citarista, *el así llamado* Calígula a caballo, Apolo y Artemisa *arqueros. El arte del retrato aparece después de la fundación de la colonia silana, desarrollándose inicialmente con sentido funerario y honorífico, y concentrándose, luego del advenimiento del imperio, en la representación de los diversos miembros de la familia imperial.*

El elegante mosaico con claroscuros, que representa dos máscaras trágicas entre festones, descubierto en la Casa del Fauno y conservado hoy en el Museo Nacional de Nápoles.



I PARTE

Puerta Marina - Villa Suburbana - Antiquarium - Templo de Apolo - Basílica - Foro -Edificios Públicos - Edificio de Eumaquia - Templo de Vespasiano - Santuario de los Lares Públicos - Macellum - Templo de Júpiter - Arcos del Foro - Horrea



1 - PUERTA MARINA

Como el nombre lo indica, se trata de la puerta vuelta hacia el mar, abierta sobre la ladera occidental del monte en el que se levanta la ciudad. Es la más reciente de las puertas de Pompeya, realizada en piedra de lava; está constituida por dos aberturas en forma de galería cubiertas con bóvedas en cañón, una de las entradas destinada a los peatones y la otra a los vehículos y los animales.
Posteriormente estas dos aberturas fueron reunidas en una sola galería abovedada, que es la que hoy vemos.
Junto a la cinta de murallas de esta ladera fueron construidas durante el siglo I a.C. algunas villas, dada la belleza del panorama costero que desde allí se podía admirar.

2 - VILLA SUBURBANA

Surge en las cercanías de la Puerta Marina y ha sido descubierta después del bombardeo de 1943. Se trata de una villa construida en la época imperial, adosada exteriormente a las murallas, cuya función era entonces redimensionada por la *pax Augustea;* la feliz posición permitía gozar del panorama marino. El edificio parece haber sido aban-

Las dos galerías abovedadas de la Puerta Marina, una de ellas destinada a los peatones y la otra a los carruajes.

En esta página, dos imágenes de la Villa suburbana en las cercanías de la Puerta Marina; se pueden observar los restos del pórtico y de las murallas de la ciudad (arriba).



donado después del terremoto del año 62 a.C.
Tramos de muralla son todavía visibles detrás de un largo pórtico con columnas, delante del cual se extiende un jardín que ha obliterado a su vez un camino más antiguo que conducía a la Puerta Marina. Una serie de recintos se abre hacia el pórtico: el principal es un gran triclinio con antecámara, cuyo piso estaba realizado en un principio con baldosas hexagonales y con una compleja decoración pictórica que representa una de las primeras manifestaciones del tercer estilo (fines del siglo I a.C.), restaurada en el cuarto estilo hacia la mitad del siglo I d.C. Entre la elegante decoración accesoria ocupan la franja principal de las paredes tres grandes cuadros de tema cretense: Teseo que mata al Minotauro con Atenas al fondo, Teseo que abandona a Ariadna en la isla de Naxos, e Icaro y Dédalo. En la franja superior hay cuadritos de ventanilla con retratos de poetas.

Adyacentes al triclinio se encuentran un pequeño aposento con alcoba de paredes en fondo blanco y una alcoba con dos cuadritos de tema mitológico. Detrás de ese pequeño aposento hay un segundo triclinio, que se asoma a otro jardín a través de una ventana de tres huecos y tiene en las paredes un fresco que representa a un sátiro y una bacante.



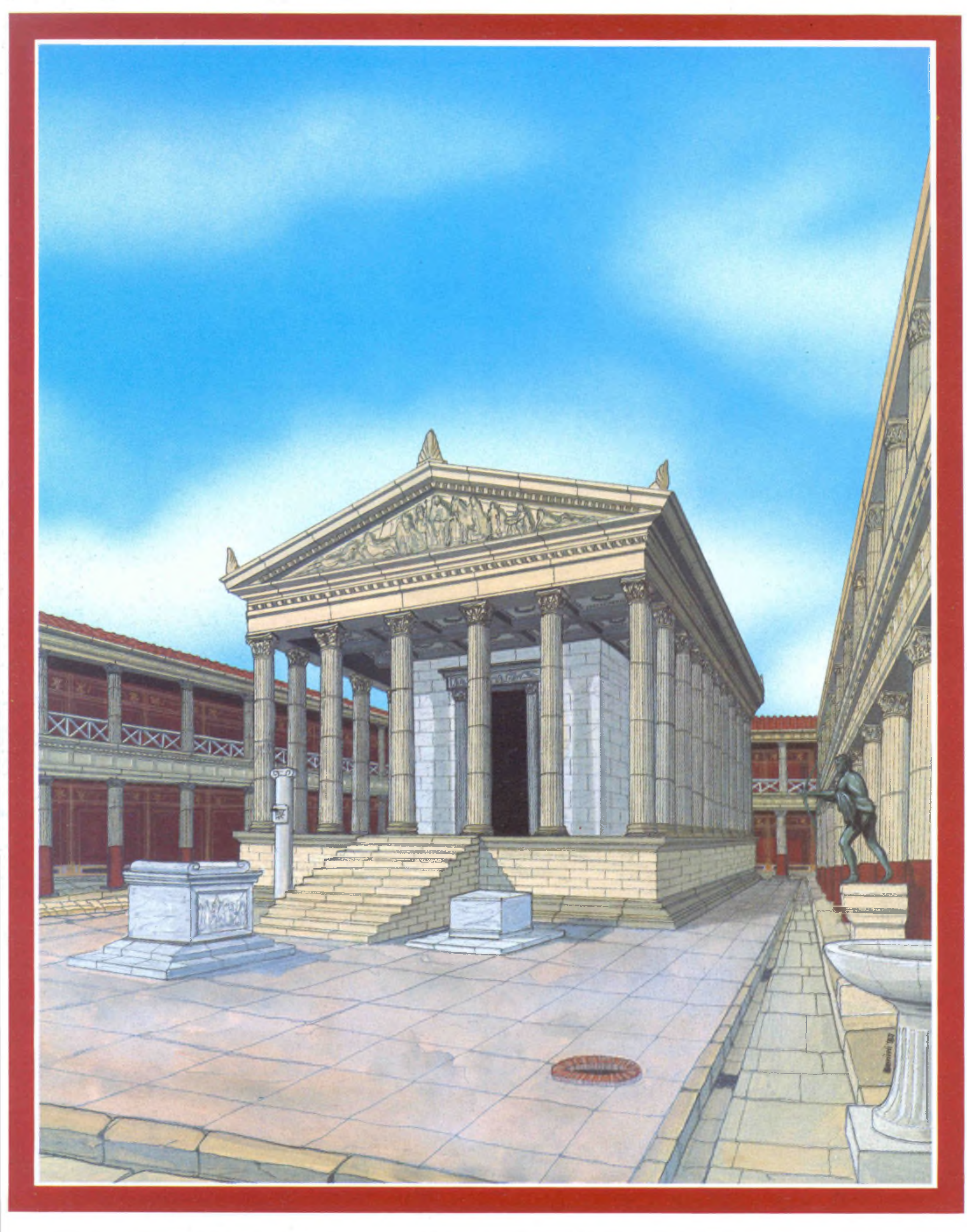
Arriba, una sala del Antiquarium; a la derecha y arriba, el pórtico del Templo de Apolo con la estatua de la divinidad y, debajo, los restos del santuario y del altar.

3 - ANTIQUARIUM

El *Antiquarium* de Pompeya, actualmente en fase de reestructuración, fue fundado en 1861 y reconstruido con una nueva instalación museográfica después de haber sido destruido por los bombardeos durante el segundo conflicto mundial. En este museo se conservan materiales relacionados con las diversas etapas de la vida de la ciudad y de sus alrededores, con el fin de ofrecer un cuadro explicativo en sentido cronológico de las vicisitudes culturales de este sitio arqueológico excepcionalmente documentado.
La fase protohistórica está representada por objetos sepulcrales que provienen de necrópolis de inhumación del Valle del Sarno, atribuibles a la edad del hierro y fechables entre los siglos IX y VIII a.C. Del período arcaico están las terracotas del Templo Dórico y del Templo de Apolo, además de cerámicas corintias, cerámicas áticas con figuras negras y rojas y un búcaro etrusco, que puede ser datado entre los siglos VI y V a.C. Al período samnita pertenecen el frontón tobáceo y el altar del Templo de San Abundio dedicado a Dionisos (siglos III-II a.C.) y los capiteles del mismo período, que presentan figuraciones de tema dionisíaco, provenientes de las entradas de algunas casas de la Vía Nolana.
Son de la edad romana una estatua de Livia, mujer de Augusto, envuelta en un manto (perteneciente a la Villa de los Misterios) y los retratos de Marcelo, sobrino de Augusto, de C. Cornelius Rufus (de la Casa del mismo nombre), de Vesonius Primus (de la Casa de Orfeo). También a la época romana pertenecen utensilios domésticos, arneses e instrumentos de trabajo, restos de comida como panes carbonizados, huevos, etc., y, en fin, algunos calcos de los cuerpos de víctimas de la erupción.

4 - TEMPLO DE APOLO

Este imponente complejo arquitectónico dedicado al culto se levanta en el lado occidental de la plaza del Foro, con la cual no tiene comunicación. El hallazgo en el área del templo de cerámica corintia y ática con figuras negras y rojas y de un búcaro etrusco esgrafiado con inscripciones dedicatorias, testimonia la existencia del culto a Apolo en Pompeya, seguramente importado de Grecia a través de las colonias griegas de Campania, ya en la primera mitad del siglo VI a.C. La instalación planimétrica que nos ha llegado se remonta no obstante a la edad samnita (siglo II a.C.) y se inspira en los modelos arquitectónicos helenísticos; diversas remodelaciones se han sucedido posteriormente hasta la restauración después del terremoto del año 62 d.C., que no estaba aún terminada en el momento de la erupción del 79 d.C.



Arriba, la reconstrucción del Templo de Apolo, que se puede cotejar con el estado actual del edificio (enfrente y arriba). Abajo, las estatuas de bronce de Apolo (a la izquierda) y de Diana (a la derecha).









En la página de enfrente, la estatua de bronce de Apolo en el pórtico del área sagrada; arriba, el interior de la Basílica.

El templo verdadero se alza al centro de un peristilo de 48 columnas con la entrada hacia el lado meridional desde la vía Marina. Originariamente la columnata del pórtico era jónica y sostenía un arquitrabe dórico con metopas y triglifos, que a su vez llevaba encima una fila superior de columnas de dimensiones menores. Después del terremoto un estucado abundante transformó las columnas en estilo corintio, el arquitrabe fue decorado nuevamente con un friso de grifos que sostienen festones, mientras que la segunda fila de columnas no fue nunca reconstruida.
Una modificación esencial del aspecto originario del complejo fue la clausura de las aberturas que el santuario tenía hacia el lado oriental, el cual mira a la plaza del Foro: las mismas fueron tapiadas y transformadas en hornacinas decoradas con pinturas en el cuarto estilo, de tema ilíaco. Del lado occidental fue levantado a su vez un alto muro interior en el año 2 a.C., por obra de los duunviros M. Holconius Rufus y C. Egnatius Postumus, con el fin de quitar la vista del santuario a las ventanas de las casas que se asoman a él desde esta parte — tal como lo confirma una inscripción. De este modo el templo quedaba aislado al centro de un muro que lo circundaba, desnaturalizando radicalmente el originario modelo arquitectónico helenístico que había inspirado su realización.
Algunas estatuas han sido encontradas delante de las columnas del pórtico; junto al lado oriental se levantaba la estatua broncínea de Apolo con el arco, mientras que del costado occidental estaba colocada la de su hermana, la diosa Diana, con un altar de culto anexo; ambas han sido hoy sustituidas por copias. Las estatuas marmóreas de Venus y de Hermafrodito tal vez sólo provisoriamente estaban colocadas en la parte meridional, debido a los trabajos de reestructuración del vecino Templo de Venus, al cual posiblemente fueran destinadas. Del lado oriental, en fin, estaba ubicado también un herma con la representación juvenil de Hermes, en el tipo conocido por ser el protector de los gimnasios.
El templo de Apolo es un períptero con seis columnas corintias en el frente y nueve a los costados, elevándose sobre un podio con una escalinata frontal de acceso. La cela presenta una franja central y losanges en piedras policromas, circundada por tres fajas, de las cuales la exterior está decorada con un motivo sinuoso en perspectiva. Junto a la entrada, siempre en el piso, fue hallada una inscripción dedicatoria escrita en osco, que recuerda al cuestor Oppio Campano. El *omphalos* oval de toba ubicado en el interior de la cela es el símbolo de Apolo délfico. La estatua de culto no ha sido encontrada y sólo nos queda de ella la base en la parte del fondo. El templo se muestra como una realización arquitectónicamente heterogénea, dado que utiliza tanto elementos propios de la tradición etrusco-itálica, tal como el podio y la escalinata del frente, cuanto elementos griegos, como el modelo períptero y el orden corintio.

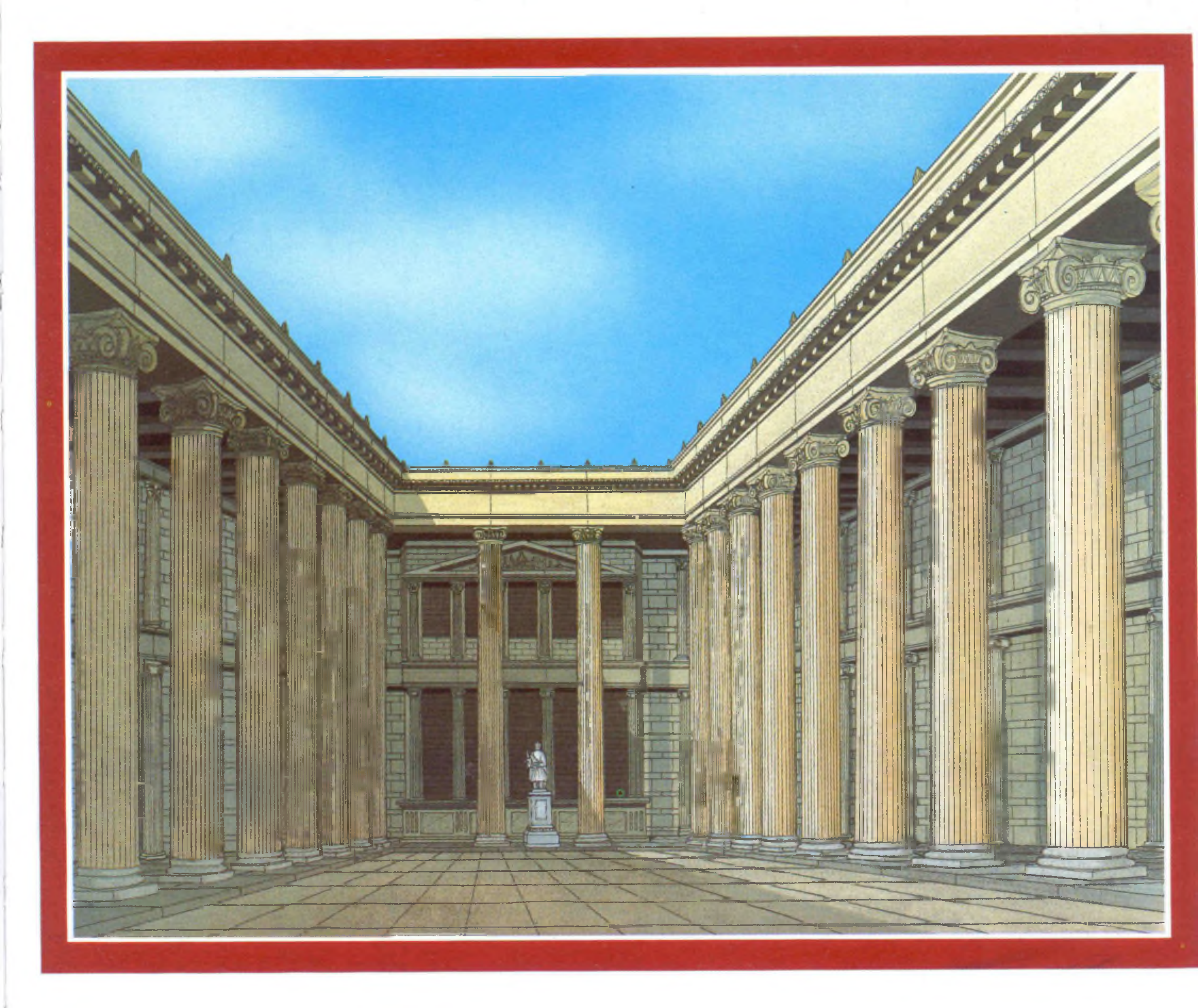


Arriba, el interior de la Basílica con el Tribunal al fondo; enfrente, la reconstrucción del mismo lado del edificio.

Delante del edificio se encuentra el altar en mármol, con la inscripción dedicatoria de parte de los cuatorviros M. Porcius, L. Sextilius, Cn. Cornelius y A. Cornelius, personajes ligados a los primeros momentos de la historia política de Pompeya como colonia silana (80 a.C.). Cerca de la escalinata del templo, sobre una columna jónica, estaba colocado un reloj de sol, dedicado por los duunviros de la edad augustal L. Sepunius Sandilianus y M. Herennius Epidianus.

5 - BASILICA

La Basílica, que algunas inscripciones grabadas en el revoque de las paredes nos indican como tal (*bassilica*), está situada junto al ángulo occidental del Foro civil. Ella representa uno de los más antiguos ejemplos que conocemos de este tipo arquitectónico, el cual tendrá una larga tradición evolutiva hasta llegar, cómo último término, a ser el modelo de los edificios destinados al culto cristiano. La Basílica de Pompeya, en efecto, puede ser ubicada temporalmente en el último cuarto del siglo II a.C., en base a los hallazgos de tejas de revestimiento con sello de manufactura en osco, *Ni-Pupie*, nombre de un magistrado de la época samnita, y de inscripciones esgrafiadas en el revoque más antiguo de las paredes, redactadas también en lengua osca. El edificio refleja ya algunas de las convenciones estructurales luego codificadas por Vitrubio en *De Architectura* para las basílicas, pero se diferencia de ellas en las proporciones entre las tres dimensiones espaciales y por tener la entrada en el lado corto, que da al Foro, en vez de al centro del lado largo; en consecuencia, también la ubicación del *tribunal* está del lado breve del fondo, en eje con la entrada.
El ingreso principal está compuesto de cinco aberturas escandidas por pilastras, desde las cuales se llega a un vestíbulo cubierto; al sur del mismo, en el interior de un recin-



to hay un pozo muy profundo para el agua. Desde el vestíbulo se pasa a la entrada verdadera de la Basílica, que presenta una fachada elevada sobre cuatro escalones, con cuatro columnas jónicas flanqueadas por dos puertas laterales. El interior posee tres naves: la central está delimitada por veintiocho columnas a los cuatro lados, realizadas singularmente con tejas fragmentadas siguiendo las estrías y luego recubiertas con estuco. A lo largo de las naves laterales menores está colocada una fila de columnas jónicas de media caña, que en un principio tenían encima una segunda fila de columnas corintias de media caña; el techo debía ser de un solo cabrio y los intercolumnios de las columnas superiores de media caña debían quedar libres para permitir la circulación de la luz en la Basílica.

En el centro de los lados largos se encuentran dos entradas secundarias. El lado del fondo está ocupado por un *tribunal*, un podio con el frente articulado en dos filas superpuestas de seis columnas corintias; dos recintos a los costados muestran la entrada enmarcada por una columna jónica y por dos columnas jónicas de media caña en ángulo. En los espacios entre estos dos recintos y el *tribunal*, dos tramos de escaleras conducen a un recinto subterráneo cubierto por una bóveda. El *tribunal*, al cual se llegaba a través de dos escaleras de madera, estaba reservado a los jueces que desde allí instruían las causas y emitían sus sentencias.

La Basílica revestía una función de primer plano en la vida civil y comercial de la ciudad: en ella tenía lugar la administración de la justicia, pero también se realizaban importantes encuentros de negocios, se trataban las más relevantes cuestiones económicas y legales, hasta el punto que autorizados estudiosos han encontrado adecuado el parangón con los modernos edificios de la Bolsa. En las paredes interiores, originariamente decoradas en el primer estilo, han sido descubiertos numerosos graffiti, ahora en el Museo Nacional de Nápoles, de variada temática: jocosa, erótica, política.



FORUM

- A Edificios Públicos
- B Edificio de Eumaquia
- C Templo de Vespasiano
- D Santuario de los Lares Públicos
- E Macellum
- F Templo de Júpiter
- G Arcos honorarios
- H Horrea o Foro Olitorio
- I Templo de Apolo
- L Basílica
- M Via de la Abundancia

Enfrente, el pórtico del Foro con el Templo de Júpiter al fondo.



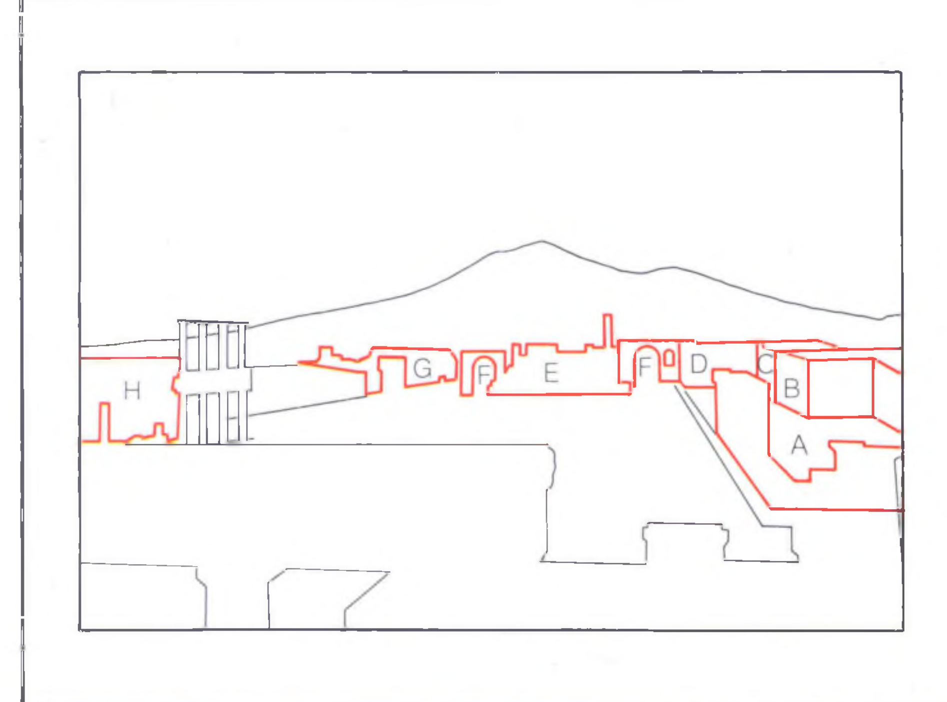
EL FORO

NOTAS GENERALES

El Foro de Pompeya ocupa un área que se encuentra en la confluencia de antiguas e importantes vías de comunicación entre la ciudad y Nápoles, Nola y Estabias. El mismo constituye el centro del primitivo núcleo de la ciudad, y aún después de la gran expansión urbanística de Pompeya siguió revistiendo, a pesar de su ubicación ya vuelta periférica, una importancia fundamental desde el punto de vista político, religioso y económico. Lamentablemente, sólo tenemos un conocimiento más profundo de las fases ulteriores de la disposición del Foro Civil, tanto en lo que respecta a la forma y dimensiones de la plaza como en lo que atañe a los edificios que a ella daban. Hasta el siglo II a.C., una época relativamente tardía por lo tanto, el área del Foro — ciertamente más reducida que la actual — era usada únicamente como mercado, sin estar delimitada por pórticos, circundada por una serie de tiendas y edificios modestos, cuyos cimientos indican que la plaza debía tener una planta irregular. Ya a partir del siglo VI a.C. existía sin embargo el complejo cultual del Templo de Apolo, que comunicaba en un principio con la plaza, de la cual constituye aún hoy una parte del lado occidental, si bien con una orientación ligeramente diversa.

La gran transformación, por la cual este sitio — antes usado como mercado — pasa a ser un área monumental destinada a acoger edificios públicos y de culto, tiene lugar en el siglo II antes de la era cristiana. La plaza es enmarcada en tres de sus lados por un pórtico de toba en dos órdenes, dórico el inferior y jónico el superior, separados por un arquitrabe con metopas y triglifos; una inscripción en latín descubierta delante de la basílica nos informa que este soportal fue hecho construir por el cuestor Vibius Popidius. Si se considera que el cargo de cuestor no está documentado entre los de la Pompeya romana, y por otro lado que la inscripción está redactada en latín y no en osco, la construcción del pórtico debería remontarse a los años de la conquista de Sila, ciertamente anterior a la fundación de la colonia Cornelia Veneria Pompeianorum *en el año 80 antes de Cristo. También pertenece a esta fase una pavimentación de la plaza con lastras de toba, por debajo de la actual en unos 40 centímetros. El plano de apoyo del pórtico se eleva por sobre el de la plaza a la altura de tres escalones, con el fin de impedir el acceso y la circulación de los carros en el área del Foro.*

Siempre en el curso del siglo II a.C., el Foro adquiere sus dimensiones definitivas: el lado septentrional es terminado con la creación del imponente Templo de Júpiter (trans-

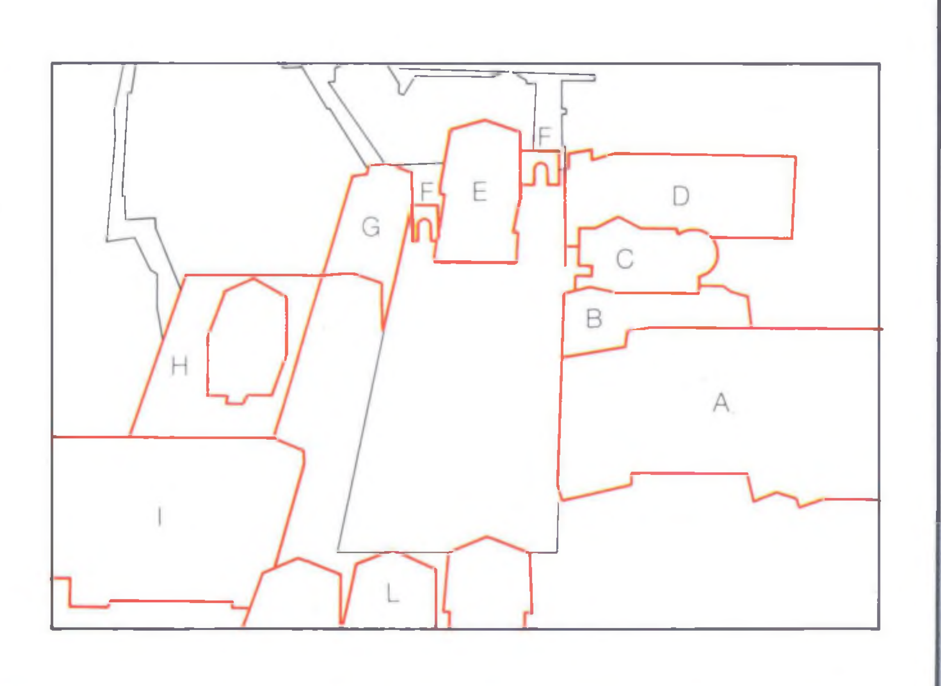


EL FORO EN LA ACTUALIDAD

- A Edificio de Eumaquia
- B Templo de Vespasiano
- C Santuario de los Lares Publicos
- D Macellum
- E Templo de Jupiter
- F Arcos honorarios
- G Horrea o Foro Olitorio
- H Templo de Apolo

EL FORO EN EL PASADO

- A Edificio de Eumaquia
- B Templo de Vespasiano
- C Santuario de los Lares Públicos
- D Macellum
- E Templo de Júpiter
- F Arcos honorarios
- G Horrea o Foro Olitorio
- H Templo de Apolo
- I Basílica
- L Edificios Públicos





Arriba, una vista del Foro y, a la izquierda, el lado sur con los edificios públicos.

formado luego en Capitolium), *mientras que el lado meridional es ampliado con la realización de la Basílica, sede de la administración de la justicia y de transacciones comerciales, del* Comitium *para las elecciones y de los tres edificios municipales. Ya en la edad samnita existía una* mensa ponderaria *colocada en un nicho excavado en el muro externo que rodeaba el Templo de Apolo; los pesos y las medidas de los samnitas fueron luego sustituidos con los de la edad augustal.*

*En los años sucesivos a la creación de la colonia silana, la edificación pública se centró especialmente en el barrio de los teatros y en la construcción del Anfiteatro; en la primera edad imperial surgen nuevos edificios también en el Foro: el lado oriental de la plaza es ocupado por el Edificio de Eumaquia, mercado de la lana, probablemente destinado a actividades comerciales de mayor importancia, y por el Templo de Vespasiano y el Santuario de los Lares Públicos. En edad augustal se inició una nueva pavimentación de la plaza en travertino (piedra calcárea de Tívoli) y una sustitución del pórtico de toba por otro de travertino, nunca llevadas a término a causa del terremoto del año 62 d.C. y de la erupción del 79. También quedó incompleta la tribuna de los oradores (*suggestum*), colocada en el lado occidental de la plaza; ninguna de las numerosas estatuas cuyos basamentos son todavía visibles en el área del Foro ha sido hallada, tal vez dañadas y jamás vueltas a poner en su sitio después del año 62. Antes de la construcción del Anfiteatro, se realizaban asimismo en la plaza las luchas de gladiadores.*

Arriba, el lado sur del Foro y, a la derecha, la maqueta de la zona.



6 - EDIFICIOS PUBLICOS DEL LADO SUR DEL FORO

Del lado meridional del Foro se levantan tres edificios alineados, de dimensiones casi idénticas, destinados a albergar las principales magistraturas de la ciudad. Los tres presentan remodelamientos en ladrillo posteriores al terremoto del 62. El edificio oriental, hacia la Vía de la Abundancia, es el que había sufrido menores daños; tiene planta rectangular con un ábside en el lado del fondo. Aquí ejercían sus funciones los duunviros, los magistrados principales de la ciudad. La construcción central muestra un podio y una serie de pilastras a lo largo de las paredes laterales internas; esto ha hecho pensar que en las hornacinas que de este modo se formaban pudieran estar colocados los armarios de madera que contenían los documentos administrativos de la urbe. El edificio occidental era la sede de los decuriones, que constituían la *Curia*.





Enfrente y arriba, un tramo del pórtico que precede al edificio de Eumaquia.

7 - EDIFICIO DE EUMAQUIA

El gran edificio que surge en el lado oriental del Foro, entre el Templo de Vespasiano y el *Comitium*, fue hecho construir, como nos informan dos inscripciones descubiertas sobre el arquitrabe del pórtico que lo precede y junto a la entrada de la Vía de la Abundancia, por la sacerdotisa de Venus Eumaquia, patrona de los *fullones*, quien lo dedicó a la *Concordia Augusta* y a la *Pietas*. Estos eran conceptos programáticos relacionados con Tiberio y su madre Livia, y es justamente a la edad tiberiana que debe atribuirse esta construcción.

La fachada, reconstruida en ladrillo después del terremoto del 62, está precedida por un pórtico con dos filas de columnas y presenta en sus extremos dos grandes hornacinas realzadas, destinadas a los pregoneros de subastas públicas. Otras dos hornacinas semicirculares están a su vez enmarcadas por un par de nichos más pequeños que contenían las estatuas de Eneas, Rómulo y, probablemente, de Julio César y de Augusto; de las dos primeras tenemos las inscripciones de las bases con la lista de las hazañas de los personajes representados (*elogia*), que claramente nos indican que estaban inspiradas en el Foro de Augusto en Roma. La entrada está encuadrada por un marco marmóreo de altísimo nivel artístico, decorado con un motivo ornamental con volutas y pájaros, que debe pertenecer a la primera fase del edificio pues resulta demasiado corto.

Un pasillo flanqueado por dos cuartos, en uno de los cuales se halla un gran recipiente para recoger la orina usada por los *fullones* para desengrasar los paños, conduce al gran patio interior, rodeado por un pórtico con dos filas de columnas. En el ala del fondo, un arimez con pronaos subraya el perfil del gran ábside posterior, precedido por dos columnas coronadas por un frontón, ábside que contiene la estatua cultual de la *Concordia Augusta*. Un criptopórtico iluminado por ventanales pasa por detrás de tres lados del soportal; en el ala del fondo, a espaldas del ábside, se encuentra una hornacina con la estatua de Eumaquia que los *fullones* le dedicaran.

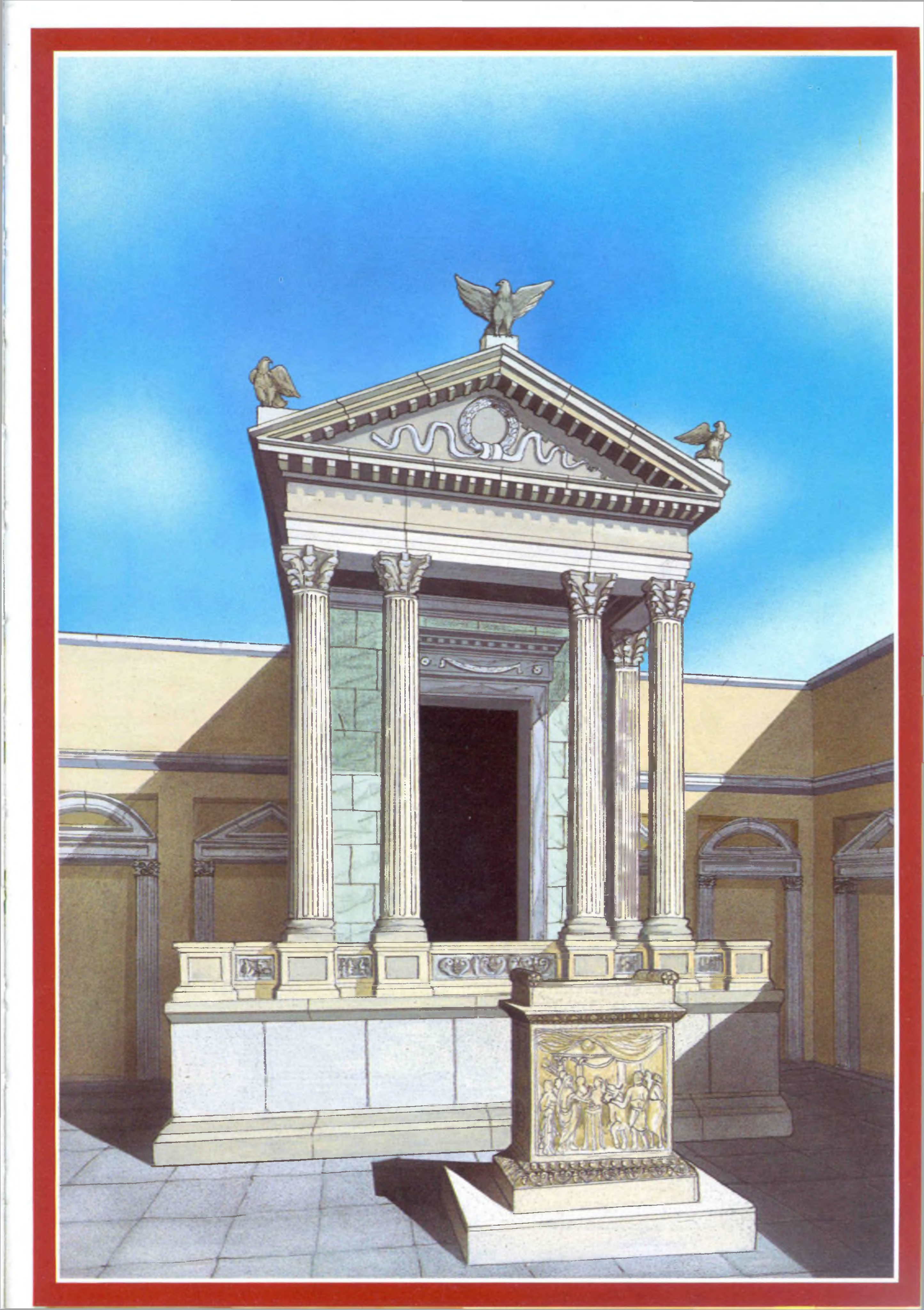
No es clara cuál era la función de este edificio, cuya evidente connotación propagandística de la familia imperial sugiere que debía ser algo más importante a nivel económico y comercial que un simple mercado de la lana, como algunos indicios llevaron a suponer.



Arriba, el Templo de Vespasiano y, enfrente, la reconstrucción del área sagrada con su aspecto originario.

8 - TEMPLO DE VESPASIANO

Está situado en el lado oriental del Foro civil, entre el Santuario de los Lares Públicos y el Edificio de Eumaquia. La construcción posee una planta irregular, debida a las limitaciones del espacio disponible, con una orientación oblicua respecto al eje de la plaza del Foro.
El templo presenta una fachada realizada en ladrillos (*opus latericium*), paralela al eje del pórtico y adelantada respecto al adyacente Edificio de Eumaquia; desde aquí, a través de una puerta de entrada, se llega al vestíbulo y luego al patio, precedido por cuatro columnas, con los muros perimétricos de bloques de toba reforzados en las esquinas y pilastras de ladrillo. En las paredes simplemente revocadas hay un motivo de ventanales ciegos enmarcados por columnas de media caña, con tímpanos triangulares y lunados. Un primer y provisorio sistema de canalización de las aguas llovedizas había sido efectuado en el patio, en espera de la pavimentación.
En el centro del lado del fondo del patio surge el templo, constituido por una cela de ladrillo con dos pilastras cuadrangulares, colocada sobre un alto podio. La cela, a la cual se llega por la parte de atrás mediante dos escaleras laterales y que conserva en el interior una base sobre la cual se ubicaba a la estatua de culto, estaba precedida originariamente por un pronaos tetrástilo.
En el centro del patio, delante del templete, hay un altar marmóreo con sus cuatro caras decoradas con relieves. La cara principal presenta una escena con el sacrificio de un toro: un sacerdote, *capite velato* (con la cabeza cubierta), realiza libaciones sobre un trípode, asistido por *camilli* con objetos destinados al rito; a sus espaldas se encuentran dos lictores y un flautista. Ante el sacerdote está el *victimarius* con el hacha de dos filos y un ayudante que conduce el toro que será sacrificado. Al fondo de esta escena está representado un templo tetrástilo, en el cual ha de reconocerse el templete del lado posterior. En las dos caras que dan al norte y al sur los relieves presentan los objetos utilizados para las ceremonias de culto: el bastón curvo de los augures, la cajita que contenía el incienso, el pequeño mantel, la pátera para las libaciones, el cántaro, el mecedor. Por último, en el relieve orientado hacia el templete están representados dos árboles de laurel — símbolo del emperador Vespasiano, como antes de Augusto —, entre los cuales pende una corona de hojas de encina, corona cívica que a partir de Augusto toma el valor de emblema de la autoridad imperial. El templo, pues, estaba dedicado al Genio de Vespasiano y no había sido aún llevado a término en el momento de la erupción del 79 d.C.
En el muro del fondo del patio, a través de una puerta, se llega a tres recintos destinados al personal que trabajaba en el templo y que funcionaban asimismo como depósito.





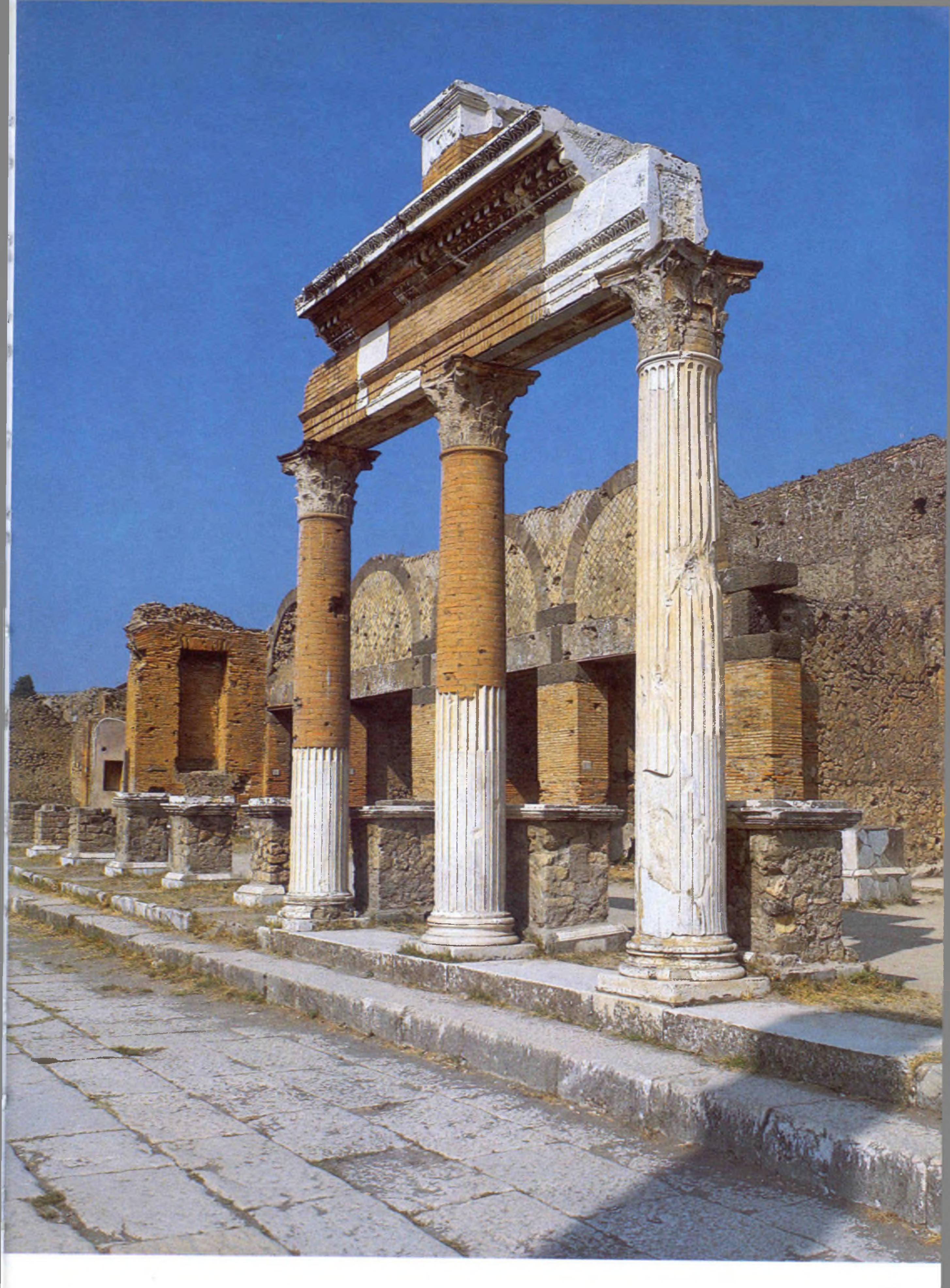
Arriba, los restos del Santuario de los Lares Públicos; enfrente, el pórtico delante de las tiendas del Macellum.

9 - SANTUARIO DE LOS LARES PUBLICOS

El santuario está formado por un gran atrio a cielo abierto y un vasto ábside que ocupa la parte del fondo. En el atrio se conservan escasos restos de un piso realizado en *opus sectile* y un altar central. Las dos paredes laterales están escandidas por seis hornacinas enfrentadas simétricamente, coronadas por tímpanos triangulares, y por dos amplios espacios, también simétricos, precedidos por dos columnas. En las hornacinas y en las dos cavidades estaban colocadas originariamente algunas estatuas.
Como ya hemos mencionado, la parte posterior del edificio está formada en gran parte por un amplio ábside coronado por un tímpano triangular. Sobre un zócalo que corre a lo largo de la pared del ábside, hay una fila de columnas cuya función es solamente ornamental. En el centro del muro se encuentra un templete con dos columnas que sostienen un arquitrabe y un tímpano: este templete alberga las estatuas cultuales.
El santuario, construido en ladrillo, en *opus reticulatum* y en *opus incertum*, no estaba aún acabado cuando se produjo la erupción del año 79. La concepción arquitectónica en que se inspira, basada en los contrastes de luz creados por las hornacinas y las columnas que animan las paredes internas, podría remontarse a la edad neroniana.
Se ha sugerido que el altar de este santuario es el que aparece representado en el larario de la Casa de L. Caecilius Iucundus, en la escena del sacrificio que ofrecieron los ciudadanos para implorar la protección divina después del terremoto del año 62.

10 - MACELLUM

El *Macellum*, o sea el mercado alimentario de Pompeya, surge en el ángulo nordeste del Foro. Tal ubicación se debe a la doble necesidad de disponer de una estructura de aprovisionamiento en una zona céntrica de la ciudad y, al mismo tiempo, en los extremos de la plaza del Foro, para no obstaculizar sus funciones.
Presenta una orientación diversa de la del eje del Foro, y para superar esta divergencia las tiendas de la fachada decrecen en altura de norte a sur. El edificio tiene tres entradas; la principal se encuentra en el lado occidental, dividida en dos accesos por una pequeña construcción colocada en el centro. Por aquí se entra en el patio rectangular que originariamente estaba rodeado por un pórtico con columnas, como demuestran los restos de escalones de travertino que debían ser estilóbatos de las columnas, de las cuales, por otra parte, no han quedado huellas, pues el edificio estaba siendo reconstruido tras los daños del terremoto del año 62.
En el centro del patio, doce bases sostenían los palos en que se apoyaba el techo cónico de una construcción de planta dodecagonal destinada a la venta de pescado, que era lavado aquí bajo el chorro de una fuente, como demuestra la gran cantidad de espinas y escamas halladas en una acequia de desagüe que nace en el centro de esta área.
El lado septentrional tiene una entrada en el centro; las tiendas están ubicadas en el exterior, en la Vía de los Augustales, y no comunican con el patio del *Macellum*.



Arriba, los restos del Templo de Júpiter y, al lado, la reconstrucción del templo y de los arcos contiguos.



En el lado oriental se encuentran tres grandes recintos. El del medio, al que se accede a través de una escalinata, es el santuario de la familia imperial; una base sostenía la estatua de un emperador — de la cual ha sido hallada sólo un fragmento -, mientras dos de las cuatro hornacinas laterales han conservado dos estatuas de miembros de la casa imperial. La cavidad de la izquierda tenía una función cultual, relacionada con el santuario central, como indica la presencia de un altar. El recinto de la derecha presenta dos mostradores en forma de « L » para la venta de vituallas y de pescado. El lado meridional alberga una hilera de tiendas.

La primera construcción del *Macellum* data de la segunda mitad del siglo II a.C.: el patio era más grande, la fachada se proyectaba hacia la plaza, la decoración pertenecía al primer estilo. La traza planimétrica que ha llegado hasta nuestros días se remonta a una remodelación de la época julio-claudia, pero gran parte del conjunto fue reconstruido después del año 62: es a esta fase que pertenece la decoración en el cuarto estilo, con pequeños cuadros de tema mitológico, bodegones, estilemas arquitectónicos.

11 - TEMPLO DE JUPITER

Ocupa uno de los lados cortos de la Plaza del Foro, el que da al sur. Está dedicado a la tríada capitolina de Júpiter, Juno y Minerva, y fue edificado por primera vez a mediados del siglo II a.C., cuando se amplió y se dio nueva orientación a la plaza.

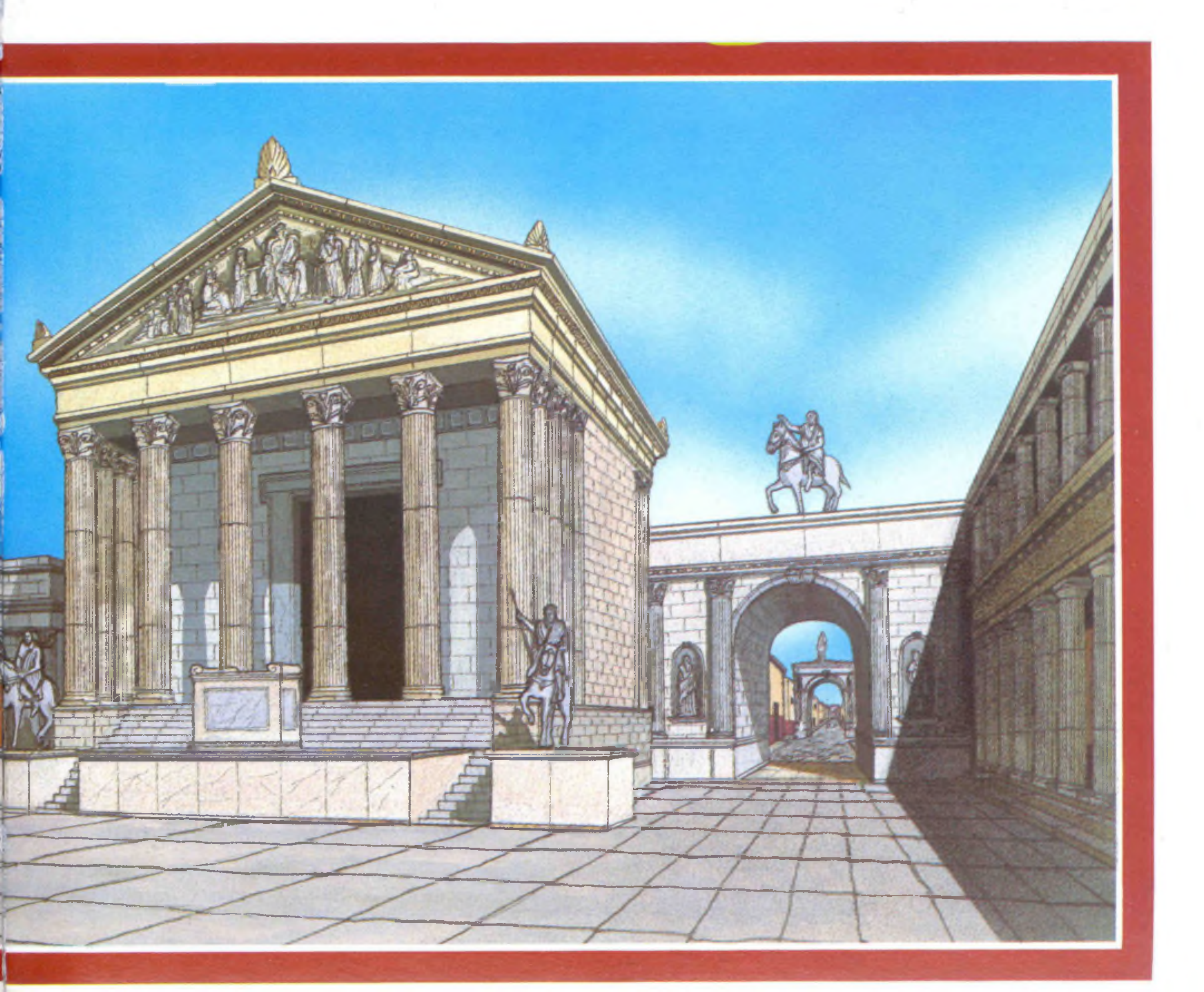
El podio realizado en *opus incertum* se remonta a la fundación del templo, y estaba formado por recintos (*favissae*) divididos en tres naves abovedadas que debían servir como depósito de los exvotos y almacén. El templo es próstilo, con seis columnas corintias en el frente y tres en los costados, y con pilastras en los ángulos externos de la cela coronadas por capiteles compuestos. En su primera versión — mediados del siglo II a.C.-, el pronaos y la cela eran más cortos que los que vemos hoy, y la escalinata frontal de acceso llegaba hasta el actual segundo intercolumnio; la cela estaba formada por una sola nave y no tenía columnas en su interior.

En la segunda fase, que data de fines del siglo II a.C., el templo adquiere sus dimensiones definitivas, con el pronaos muy profundo y la escalinata dividida en la parte inferior en dos tramos que dan cabida a una plataforma en la que se coloca el altar. A los lados de la escalinata debían estar colocadas estatuas ecuestres de las cuales perduran las bases. La cela fue dividida en tres naves por dos filas de columnas, jónicas en la parte inferior y corintias en la superior, ubicadas a lo largo de las paredes laterales. Las naves menores son de dimensiones muy reducidas a lo ancho.

Una primera decoración pictórica parietal fue realizada en el estilo I en falsa incrustación marmórea, siendo reemplazada por pinturas en el estilo II, probablemente en tiempos de Sila. Al fondo de la cela, un podio tripartito, con un frente de columnas de media caña y de tres cuartos en las esquinas, albergaba las estatuas cultuales de la tríada capitolina, de las cuales sólo queda una gran cabeza de Júpiter.

Una tercera fase de restauración del templo tuvo lugar bajo Tiberio: el podio tripartito de la cela fue ampliado y revestido de mármol, mientras que el pronaos fue nuevamente pavimentado utilizando travertino; en las paredes exteriores y en el podio se efectuó un nuevo estucado, y las paredes interiores de la cela fueron decoradas en el tercer estilo.

Podemos formarnos una idea del aspecto que debía tener el Templo de Júpiter por la representación que de él existe en el santuario doméstico de la Casa de Caecilius Iucundus, representación que muestra también las estatuas ecuestres colocadas a los lados de la escalinata.

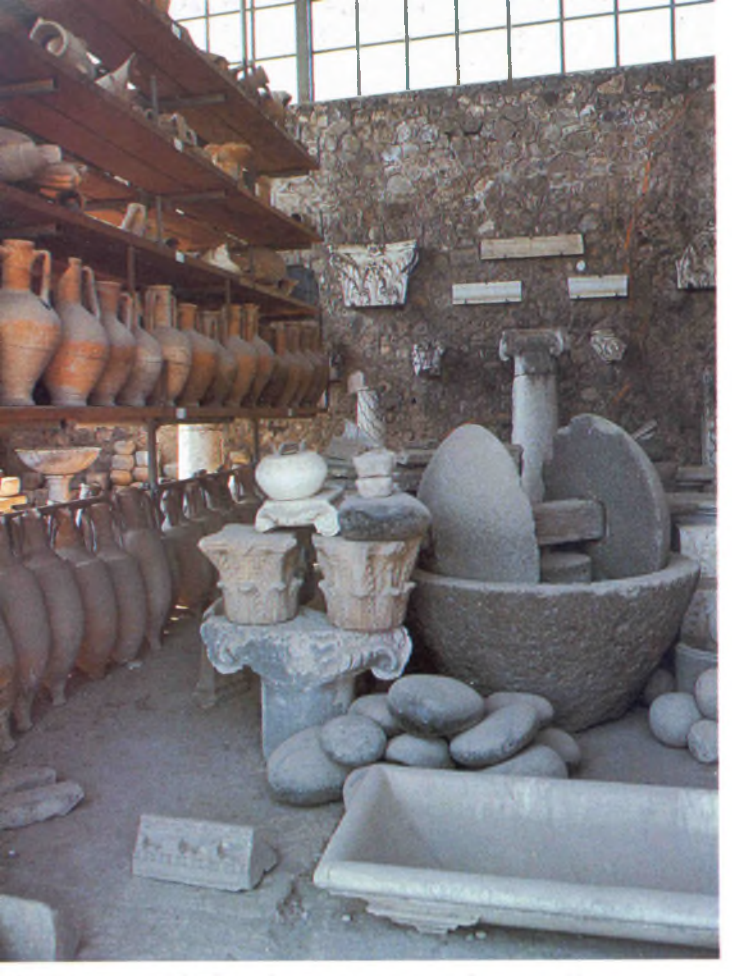




En esta página, el Arco dedicado a Druso; enfrente, las dos fachadas del Arco en honor de Tiberio o de Germánico.

12 - ARCOS DEL LADO NORTE DEL FORO

El lado septentrional del Foro civil está cerrado por la mole del Templo de Júpiter, flanqueado por dos arcos conmemorativos de ladrillo; nada perdura de su original revestimiento de mármol. El arco occidental, que se alza a la altura de la columnata del templo, fue dedicado a Druso; en correspondencia simétrica con éste, había un segundo arco en el lado opuesto del templo, que fue abatido para no obstaculizar la vista del arco que se hallaba detrás de él, construido en honor de Tiberio o de Germánico.
Dicho arco fue levantado más allá del templo y constituye una entrada monumental al Foro. La incierta atribución a uno de los dos personajes nombrados se debe a una inscripción de Germánico en la que se menciona a Nerón, su hijo, descubierta junto al arco y que debía pertenecer al mismo. En los costados de la abertura, en la fachada que da hacia el Foro, hay dos hornacinas que contenían las estatuas de Nerón y Druso, hijos de Germánico, y herederos del trono a la muerte del hijo de Tiberio. Se conservan las bases de las columnas de mármol que ornaban las dos fachadas del arco. El ático tal vez estaba coronado por una estatua ecuestre de Tiberio o de Germánico.



13 - HORREA O FORO OLITORIO

Este edificio está situado a lo largo del lado occidental del Foro civil, al norte del Templo de Apolo. Se trata de un pórtico abierto hacia la plaza del Foro, que presenta en la fachada ocho grandes pilastras realizadas en ladrillo, las que a su vez enmarcan otras tantas entradas. El pórtico debía albergar los almacenes y el mercado para la venta de los cereales, pero no parece haber sido llevado a término en su totalidad en el momento en que se produjo la erupción del 79. En efecto, las paredes interiores son toscas y no muestran trazas de revoque, y el techo no había sido realizado.
En la actualidad, el pórtico, cubierto por un techado mo-

A la izquierda, una rueda de molino, fragmentos arquitectónicos, pesas de piedra y ánforas en el interior del Foro Olitorio. Debajo, las pilastras del frente de los Hórreos.

derno y cerrado con una verja, ha sido convertido en un depósito de objetos arqueológicos. Allí está recogida una gran cantidad de ánforas y cerámicas de uso cotidiano, muelas para el aceite, capiteles y elementos arquitectónicos, además de algunos calcos de víctimas de la erupción procedentes del *Antiquarium*. Entre estos es digno de particular atención el « mulero » que, encogido, se lleva las manos a la cara para tratar de protegerse de las exhalaciones venenosas del volcán; fue encontrado junto al esqueleto de su mulo, bajo el pórtico del Gran Gimnasio. Dentro de un relicario está el calco de un perro que había sido atado con una cadena junto a la entrada de la Casa de Vesonius Primus, tomado en los espasmos de su terrible agonía mientras se debate inútilmente para liberarse.



A la derecha, el famoso calco del « mulero », víctima de los gases provocados por la erupción, hallado en el Gimnasio Grande. Debajo, una serie de ánforas procedentes de las casas de Pompeya.

II PARTE

Vía de la Abundancia - Foro Triangular - Templo Dórico - Teatro Grande - Odeion - Cuartel de los Gladiadores - Templo de Isis - Casa de Menandro - Casa de los Ceius - Casa de los Diadumenos - Fullonica Stephani - Termopolio con Larario - Termopolio de Asellina - Casa de Trebius Valens - Casa de Paquius Proculus - Casa de Octavius Quartio - Casa de la Venus recostada en la Concha - Casa de Iulia Felix - Anfiteatro - Gran Gimnasio - Necrópolis de la Puerta Nocera



14 - VIA DE LA ABUNDANCIA Y CUADRIVIO DE HOLCONIO

La Vía de la Abundancia representa uno de los dos *decumanus* principales de la ciudad (el otro es el constituido por la Vía de Nola y por su prolongación de Vía de la Fortuna y Vía de las Termas), o sea los ejes viales orientados de este a oeste que atraviesan toda el área urbana, aunque en Pompeya la orientación es más bien de sudoeste a noreste. El tramo occidental de la Vía de la Abundancia une la Vía de Estabias, es decir el *cardo maximus*, con la plaza del Foro, más allá de la cual continúa con el nombre de Vía Marina, por salir desde la Puerta Marina. Esta gran arteria ponía en comunicación los núcleos más importantes de la vida ciudadana, desde el Foro a las Termas Estabianas, llegando incluso hasta la zona del Anfiteatro y del Gran Gimnasio. Su anchura máxima alcanzaba los 8,50 metros aproximadamente y en el tramo próximo al Foro parece que hubiera recibido una nueva pavimentación por obra de los ediles de los últimos años de la ciudad.

El cuadrivio que se forma por el encuentro de la Vía de la Abundancia y la Vía de Estabias, o sea entre el *cardo maximus* y el *decumanus maximus* de la ciudad, recibe el nombre de Holconio porque sobre una base junto a una de las cuatro pilastras que sostenían un arco de cuatro frentes había sido colocada en un principio la estatua coronada con laureles de M. Holconius Rufus, uno de los personajes políticos de mayor relieve en la Pompeya de la

En esta página y en la de enfrente, la Vía de la Abundancia y la fuente que ha dado el nombre a la misma.






VMACHIA·L·F·SACERD·PVBL·NOMINE·SVO·ET

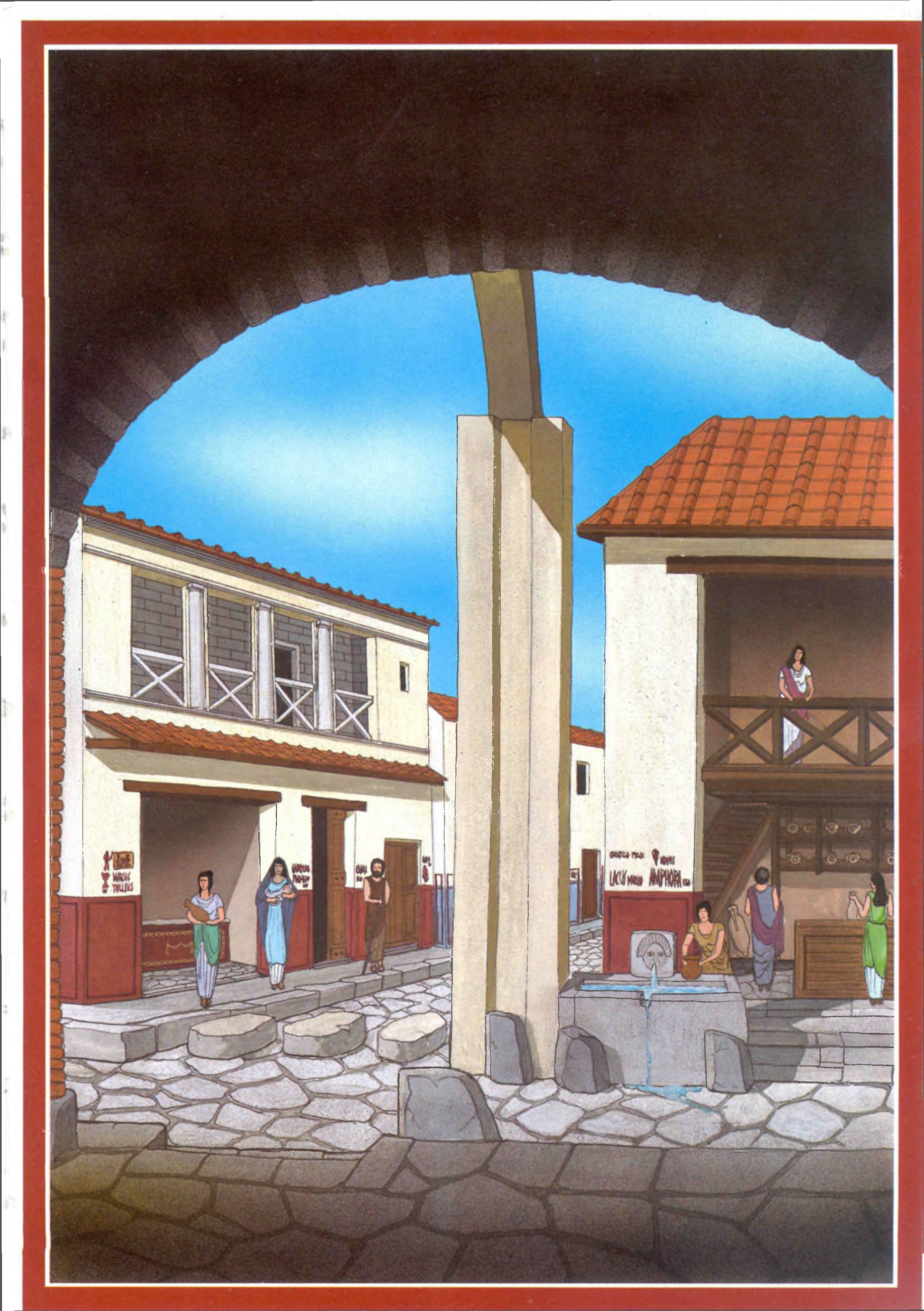


Arriba, el estado actual del Cuadrivio de Holconio, y a la izquierda, una tienda en las cercanías del mismo. Enfrente, una reconstrucción de la encrucijada.

edad de Augusto; la casa que se supone habría sido la suya se encuentra en las cercanías. En uno de los lados del cuadrivio está ubicada la fuente donde está representada la *Concordia augusta* con la cornucopia, erróneamente identificada con la personificación de la Abundancia, de la cual ha recibido la vía su nombre convencional.

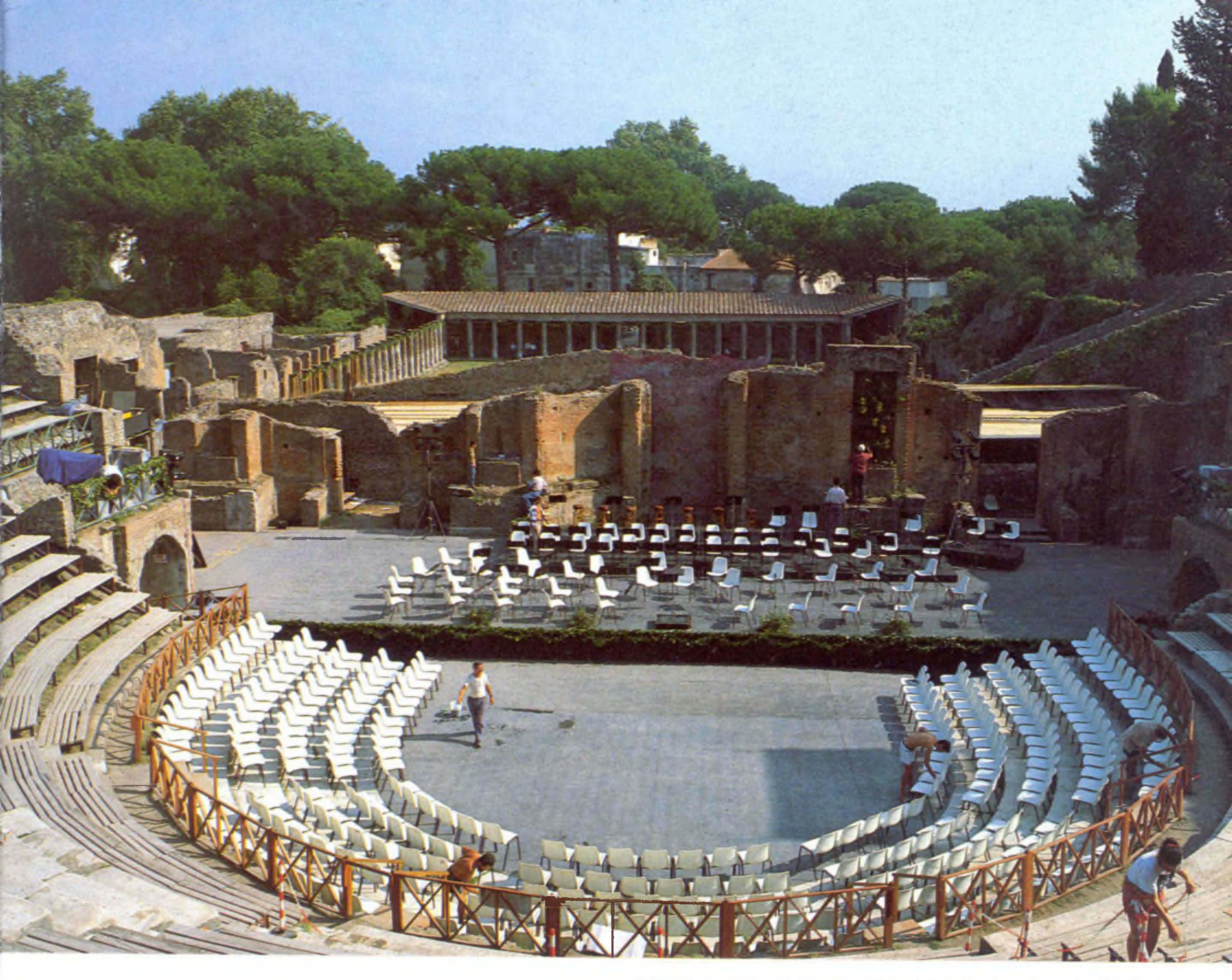
15 - FORO TRIANGULAR Y TEMPLO DORICO

El así llamado Foro Triangular ocupa la extremidad de una arista de lava al suroeste del Gran Teatro y del « Cuadripórtico » de los Gladiadores, en una sugestiva ubicación, a pico sobre la llanura que se extiende a sus pies. Esta área adquirió el aspecto que hoy admiramos en la edad samnita, durante el siglo II a.C., en el ámbito del proyecto de reestructuración urbanística de la zona de los teatros.
Se entra en el complejo arquitectónico a través de un propileo de seis columnas jónicas y una fuente que las precede, propileo que se abre en el vértice septentrional de la plaza de tres ángulos. La plaza presenta en tres de sus lados soportales con 95 columnas dóricas, mientras que el lado sudoeste ha sido dejado libre para permitir gozar del hermoso panorama sobre el mar. Inmediatamente después de la entrada, junto al pórtico septentrional, se encuentran una fuente y el basamento para una estatua dedicada a Marcelo, sobrino de Augusto. En el centro de la plaza surge el Templo Dórico arcaico, reducido a sus ba-


AMPHORA



ses, cuya construcción puede ser datada — según los pocos elementos arquitectónicos que se han hallado — en la segunda mitad del siglo VI antes de Cristo. Debido al mal estado de conservación y a los numerosos remodelamientos que ha sufrido en el curso del tiempo, no es posible distinguir claramente su planta original: han sido identificadas modificaciones realizadas en cuatro fases diversas, entre fines del siglo VI a.C. y el siglo II, también antes de nuestra era. Probablemente allí fueran veneradas dos divinidades, Hércules y Minerva, que son representadas en algunos adornos voladizos.
Delante de la fachada del templo un doble recinto rectangular constituye probablemente el *heroon* para el culto del fundador mítico de la ciudad; junto al mismo se encuentran tres altares de toba. Un poco más allá del *heroon* una *tholos* con siete columnas dóricas rodea un pozo cavado en la roca de lava; este edificio, como nos indica una inscripción en osco, fue construido por mandato del *meddix* (importante cargo público de la época samnita) Numerius Trevius. Cerca del ángulo noroeste del templo, un sitial semicircular con garras de león (*schola*) y un reloj de sol a sus espaldas fueron realizados en la edad augustal por los duunviros L. Sepunius Sandilianus y M. Herennius Epidianus, los mismos que dedicaron el reloj de sol que se halla delante del Templo de Apolo.



Enfrente y arriba, el Templo Dórico; debajo, la columnata del Foro Triangular. En esta página, arriba, el interior de la cávea del Teatro Grande.

16 - TEATRO GRANDE

Edificado en la edad helenística, entre los siglos III y II a.C., el teatro de Pompeya evidencia la plena influencia de los cánones arquitectónicos del teatro griego, los cuales se han mantenido fundamentalmente inalterados pese a las distintas remodelaciones realizadas en la construcción. La cávea, en efecto, fue hecha en la pendiente natural de una colina de lava, y no elevada sobre estructuras de albañilería, la orquesta tiene forma de herradura y no diseño semicircular — también de origen griego —, que encontrará una mayor aceptación en el ámbito romano-itálico. Por otro lado, atribuible a la sacralidad que revestía el espectáculo teatral — muy sentida en el mundo griego — es la particular ubicación del edificio, en directa comunicación con el llamado Templo Dórico y con la antigua área sagrada del Foro Triangular.

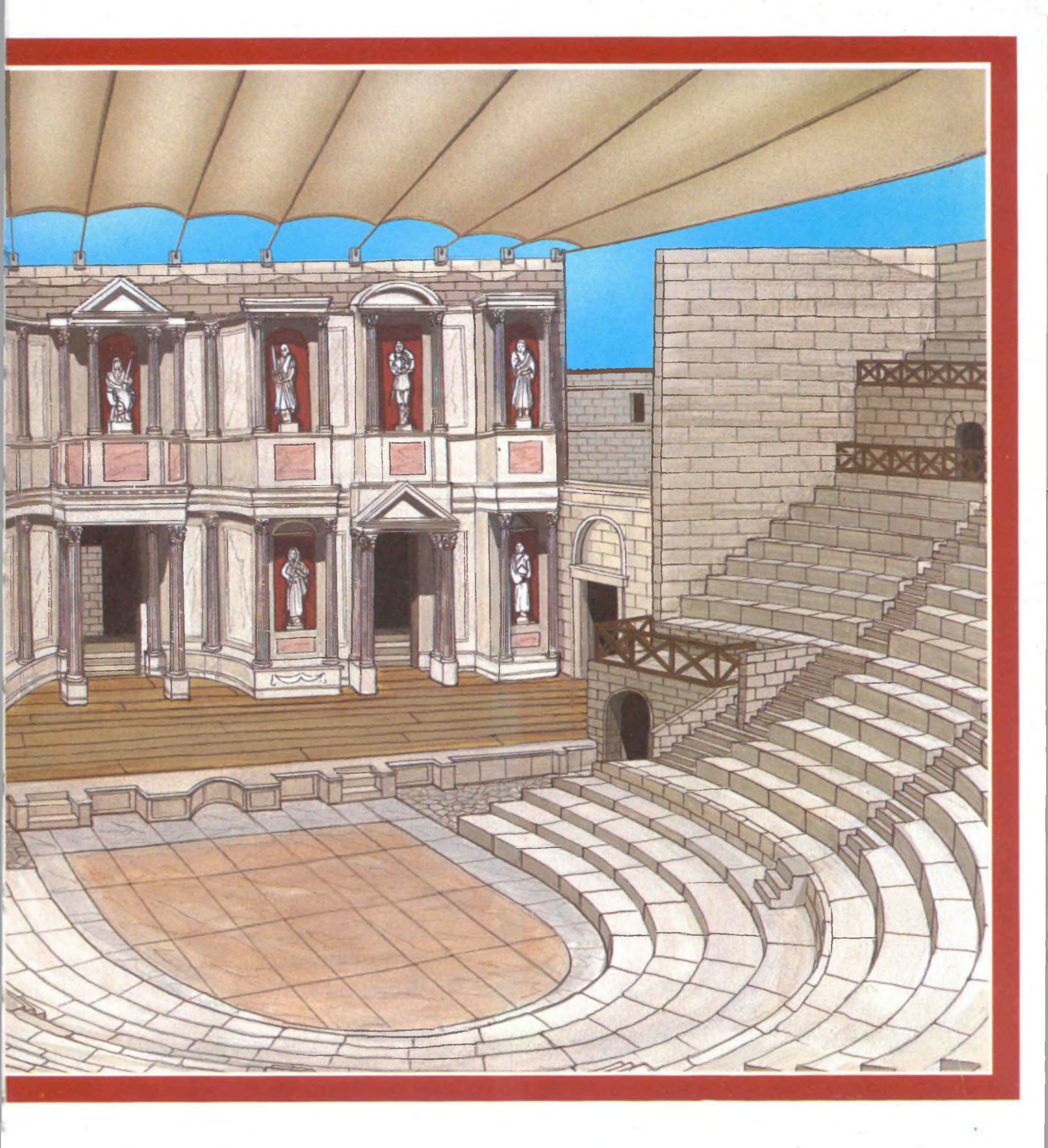
El teatro, tal como lo vemos en la actualidad, presenta muchos elementos debidos a una restauración efectuada en la edad augustal, como nos refieren algunas inscripciones, bajo el patrocinio de Marcus Holconius Rufus y de su hermano Marcus Holconius Celer, personajes pertenecientes a una rica familia que ocuparon los más importantes puestos políticos de la ciudad. Los remodelaciones



Arriba, a la izquierda, un tramo del pórtico de acceso cerca de la escena del Teatro Grande y, a la derecha, la reconstrucción del interior del Teatro.

se deben al arquitecto Marcus Artorius Primus, un liberto: obra suya son la galería anular (*crypta*) sobre la que se apoya la *summa cavea* y los *tribunalia*, es decir, los palcos de honor sobre las bóvedas de los *parodoi* cubiertos. Los *parodoi*, dos corredores de acceso a la orquesta ubicados en las extremidades de la cávea, originariamente no eran techados, según el modelo griego, y fueron abovedados en torno al año 80 a.C., poco después de la fundación de la colonia de Sila, tal vez por influencia del cercano *Odeion*, que se realizara entonces. A esta época probablemente se remonta una cabeza de sátiro colocada en el trompillón del *parodos* occidental.

La *cavea* está subdividida por corredores en *ima*, *media* y *summa*, fraccionadas a su vez en sentido vertical en cinco sectores (*cunei*), con una capacidad total de alrededor de 100.000 espectadores. La *ima cavea* albergaba en sus cuatro filas de anchas y bajas gradas los asientos de los decuriones (*bisellia*). La más baja de las veinte filas de gradas de la *media cavea* presenta en el centro, con una privilegiada vista, el sitio reservado a Marcus Holconius Rufus, como nos refiere una inscripción en caracteres broncíneos. En el muro perimétrico de la *summa cavea* se introducían los palos que sostenían el *velarium* (toldo), que tal vez estaba fijado mediante un sistema de cuerdas al techado del *frons scenae*. En la orquesta había fuentes con juegos de agua, pues ya no era utilizada por el coro para sus danzas y movimientos escénicos. Los muros de los *paradoi* funcionan como enlace entre la cávea y el podio del proscenio (*proskenion*), que a ellos se adosa formando un frente continuo rectilíneo. Se llega al escenario a través de tres escalerillas y aún se pueden ver allí los huecos para los palos del telón, que en vez de descender,



subía. La *frons scenae*, situada detrás, es el resultado de una modificación posterior al terremoto del año 62, y originariamente tenía dos pisos, dinamizada por un gran ábside central y dos hornacinas cuadrangulares a los costados, a imitación de la fachada de un palacio; una serie de hornacinas más pequeñas encuadradas por columnas embellecían la fachada; en ellas, estaban colocadas algunas estatuas, entre las cuales la de Marcus Holconius Rufus — puesta allí con motivo de su cuarto duunvirato, en los años 3-2 a.C. — y la de su hermano Marcus Holconius Celer. Tres puertas en la *frons scenae* dan a un amplio espacio rectangular ubicado detrás, que seguramente servía como vestuario para los actores.

En su primera versión, el *proskenion* no estaba realzado y la *frons scenae* era rectilínea con dos alas laterales hacia adelante (*parascenii*), elemento de origen itálico, ubicadas oblicuamente. De la cávea se conservan solamente las cuatro tarimas de la *ima cavea*, algunas filas de gradas de la *media*, y poquísimos vestigios dela *summa*.

En los últimos tiempos han sido efectuados en el edificio trabajos de refacción con el fin de volver a utilizarlo para espectáculos teatrales.



Arriba, el interior del Odeion y, a la izquierda, uno de los telamones arrodillados que decoran las extremidades de la cávea.

17 - ODEION O TEATRO PEQUEÑO

Surge en las proximidades del Gran Teatro y, evidentemente, su construcción ya había sido proyectada en el plan ordenador de toda la zona en la edad samnita, si bien será edificado recién con la transformación de Pompeya en colonia bajo el gobierno de Sila (80 a.C.).
El edificio fue hecho construir por los duunviros Q. Valgus y M. Porcius, como testimonian dos inscripciones, y está formado por una cávea insertada en un muro perimétrico cuadrangular, sobre el cual se apoyaba el techo. El *Odeion*, efectivamente, estaba destinado a formas de espectáculo en los que se necesitaba un ambiente recogido, tales como audiciones musicales, declamación de poemas, pantomimas. Podía contener hasta 1.500 espectadores.

18 - CUARTEL DE LOS GLADIADORES

Un gran cuadripórtico surge detrás del escenario del Teatro Grande, con el cual estaba conectado según los cáno-

Arriba, el gran cuadripórtico del Cuartel de los Gladiadores; a la derecha, un yelmo de gladiador hallado en este sitio y que hoy se expone en el Museo Nacional de Nápoles.

nes vitruvianos que preveían, de acuerdo con el modelo griego, un área con pórticos en la cual los espectadores pudiesen distraerse paseando y conversando durante los intervalos de los espectáculos. El de Pompeya es uno de los ejemplos más antiguos que se conocen en Italia, y su realización se remonta a los inicios del siglo I de nuestra era. Al cuadripórtico — formado por 74 columnas dóricas — se ingresaba por una entrada con tres columnas jónicas ubicada junto al ángulo septentrional. Después del terremoto del año 62, este conjunto perdió su función originaria, convirtiéndose en alojamiento para los gladiadores. La entrada monumental fue tapiada y el nuevo ingreso fue custodiado por un puesto de guardia. Fue realizada en esa etapa una serie de recintos dispuestos en dos pisos. En el lado noreste se encuentra el sector de la cantina, una amplia exedra precedida por cuatro pilastras. En el lado noreste se halla una amplia exedra precedida por cuatro pilastras que constituía el comedor, y una gran cocina con almacenes anexos. En el piso superior estaba la vivienda del *lanista*, el instructor de los gladiadores, los cuales se alojaban en las celdas dispuestas a lo largo de los lados del cuadripórtico; en algunas de ellas han sido hallados yelmos y armas defensivas ricamente decoradas, además de dieciocho cadáveres y el esqueleto de un recién nacido en un canasto.

En el centro del lado suroeste hay una exedra con frescos





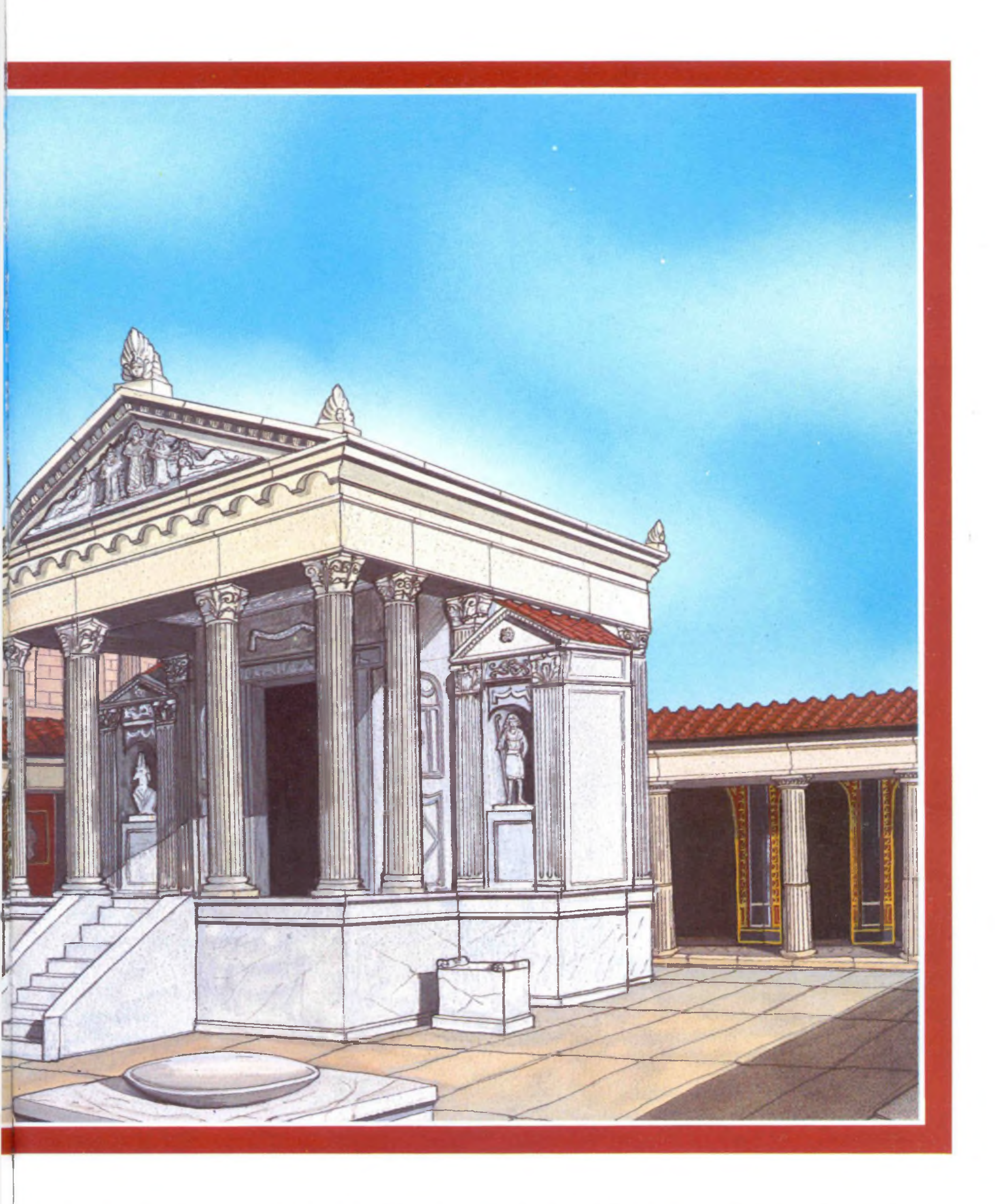
Arriba y al lado, el estado actual y la reconstrucción del Templo de Isis.

en el cuarto estilo que representan a Marte y Venus y a trofeos de armas de gladiadores. Un recinto en el lado suroeste servía de prisión, como lo demuestran los cepos de hierro que se han encontrado en un madero; los cuatro cuerpos hallados aquí no estaban, sin embargo, encadenados. Una escalera monumental en el lado noroeste conducía al Foro Triangular; en una cuadra junto a ella fueron descubiertos los esqueletos de un establero y de un mulo.

19 - TEMPLO DE ISIS

Está situado al norte del Teatro Grande, entre el Gimnasio Samnita y el Templo de Júpiter Meiliquio. Esta construcción cultual, como nos informa una inscripción hallada sobre el arquitrabe de la entrada, fue restaurada después del terremoto del 62 a.C., por obra de un particular, el rico liberto Numerius Popidius Ampliatus, y en nombre de su hijo Numerius Popidius Celsinus. El templo había sido edificado por primera vez hacia fines del siglo II antes de Cristo. El área sagrada está delimitada por un alto muro perimétrico con un cuadripórtico en el interior, en el centro del cual surge el templo. Este presenta una disposición totalmente singular: la cela, que se extiende más a lo ancho que a lo largo está ubicada sobre un alto podio y precedida por un pronaos con cuatro columnas frontales y dos laterales. El ingreso principal está constituido por una escalinata situada en el frente del edificio, mientras que una escalera secundaria se encuentra en el lado sur. A los costados de la cela, externamente con respecto a las columnas del pronaos, dos hornacinas con tímpanos triangulares en lo alto albergaban las estatuas de Arpokrates y Anubis, divinidades ligadas al culto isíaco. En la pared externa del lado posterior del templo se abre una tercera hornacina destinada a la imagen de Dionisos entre dos orejas en estuco que simbolizan la benevolencia del dios al escuchar las súplicas.

En la cela se halla un podio que contenía en su interior hueco las estatuas de culto; en el momento de la excavación fueron encontrados aquí una gran mano de mármol, dos cráneos humanos y otros objetos rituales. La decoración externa del templo está constituida por paneles blancos estucados y por un friso policromo con motivos ornamentales en forma de voluta. Las paredes del pórtico presentaban una decoración pictórica realizada con un motivo de paneles rojos, con sacerdotes de Isis en su cen-



tro, enmarcados por motivos arquitectónicos y pequeños cuadros de paisaje. En la esquina del sur fueron encontradas una estatua de Venus y la herma broncínea de C. Norbanus Sorex, un actor, mientras que una estatuilla de Isis ofrecida por el liberto L. Caecilius Phoebus fue hallada junto a la esquina oeste. En el centro del lado oriental de la columnata está la entrada al patio, flanqueada por dos pilastras con columnas de media caña adosadas. En la pared que precede la entrada se encuentra un oratorio con un fresco — que ahora ha sido quitado — representando a un sacerdote delante de Arpokrates.

Del lado sudeste del patio un edificio cuadrangular a cielo abierto constituye el así llamado *Purgatorium*, en el cual se desarrollaban los ritos de purificación; una escalera conduce hasta una estancia subterránea abovedada donde se encuentra un recipiente para el agua lustral. La fachada tiene un tímpano triangular dividido y un friso con dos procesiones sacerdotales que convergen hacia el cen-



Arriba, el gran peristilo que circunda el jardín de la Casa de Menandro.

tro; en las paredes laterales están representados Marte con Venus y Perseo con Andrómeda.
Entre el *Purgatorium* y el templo se encuentra el principal de los diversos altares que han sido colocados en el patio y entre las columnas del pórtico. En el rincón noreste del patio, en un pozo cercado, se recogían los restos de los sacrificios.
En la pared sur del pórtico se abre una serie de recintos para las habitaciones de los sacerdotes, mientras que el ala occidental está casi enteramente ocupada por el frente, con cinco entradas en arco, del *Ecclesiasterion*: es en esta gran sala que se desarrollaban las reuniones de los iniciados del culto isíaco. En el piso, cuando se produjo el descubrimiento, se podían leer los nombres de Numerius Popidius Celsus, de su padre y de su madre Corelia Celsa; las paredes están pintadas al fresco en cinco paneles con paisajes sacros egipcios y — dos de ellos — representando a Io en Egipto y a Io con Argos. Delante de esta sala fueron encontrados los restos de una estatua con cabeza y extremidades de piedra y el resto de madera. Otros dos recintos que comunican con el *Ecclesiasterion* estaban claramente destinados a una función cultual.

20 - CASA DE MENANDRO

Esta grandiosa vivienda, como declara un sello de bronce encontrado en el sector de la servidumbre, pertenecía a Quintus Poppaeus, exponente de la importante *gens* de los Poppaei emparentada con Popea, segunda mujer de Nerón. La primera construcción de la casa, limitada al sector que se articula en torno al atrio, se remonta a mediados del siglo III a.C.; le fue efectuado un trabajo de restauración aproximadamente un siglo más tarde, pero la distribución planimétrica y la decoración tal como han llegado hasta nosotros datan de la primera edad augustal, cuando fue llevada a término una revolucionaria ampliación de la vivienda, con la anexión del peristilo, del sector de las termas y el de la servidumbre. En el momento de la erupción se estaban realizando las restauraciones de la decoración y de algunas estructuras.
A lo largo de la fachada del edificio se hallan asientos destinados a los *clientes*. La entrada está enmarcada por dos pilastras corintias; después del vestíbulo se llega al gran atrio de piedra caliza, con impluvio y estanque de mármol en el centro, y paredes pintadas al fresco en el es-

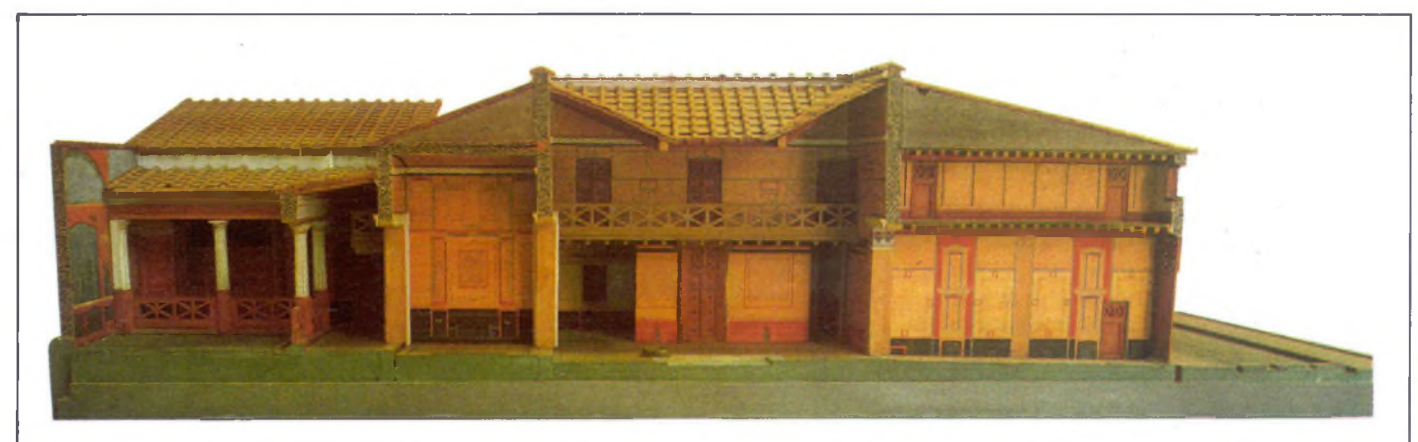
tilo IV con medallones representando la cabeza de Zeus-Amón y máscaras trágicas. Adosado a la esquina occidental se encuentra un larario en forma de templete con un doble frontoncillo. Los tres cuartos del lado occidental eran un repositorio y dos cubículos. En la amplia sala del lado oriental había sido instalado provisoriamente un horno para los trabajos de restauración en curso. El ala adyacente presenta en las paredes tres cuadros de tema ilíaco: Casandra, acosada por Ulises, se aferra a la imagen de Atenea, bajo la mirada de su padre Príamo, mientras Menelao arrastra por los cabellos a Helena; Casandra oponiéndose a que se entrara en Troya el caballo de madera; Laocoonte y sus hijos ahogados por las serpientes. El lado del fondo está ocupado por el *tablinum*, flanqueado por dos corredores que dan al peristilo; en uno de ellos, tapiado en la parte de atrás y transformado en repositorio, ha sido hallado un servicio de platos de producción local.

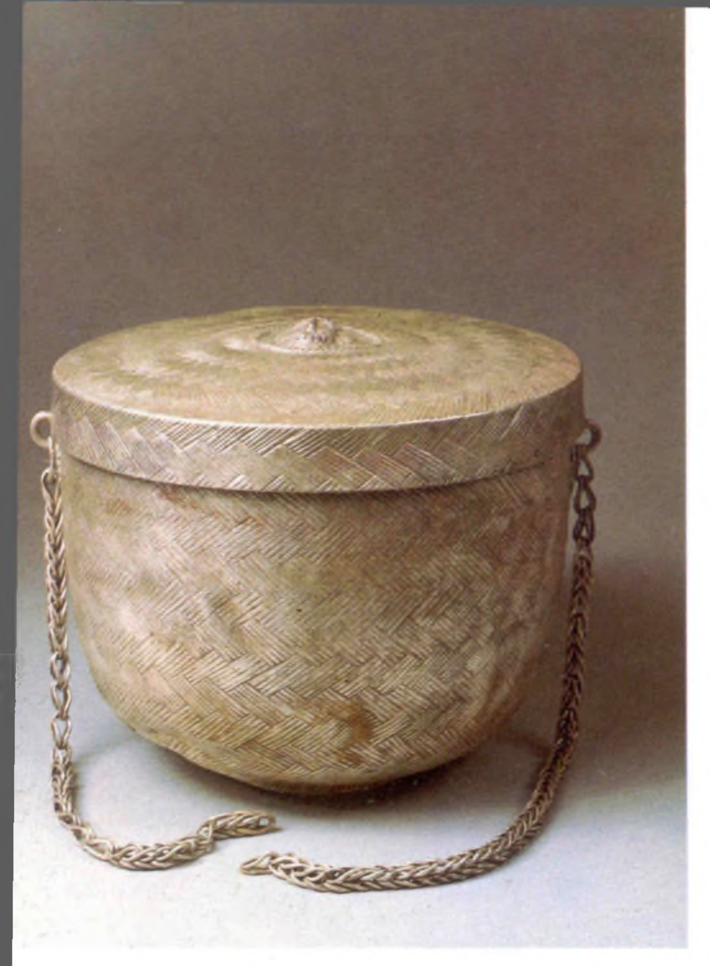
El gran jardín está circundado por un peristilo con paneles decorados insertados entre las columnas. La habitación que se asoma al jardín cerca de la esquina noroeste presenta una refinada decoración de pared, con un fondo verde en el estilo IV inicial en complejos motivos estilizados, volutas y amorcillos y medallones con retratos; un friso tiene como tema de representación una versión jocosa de las bodas de Piritoo e Hipodamia, con los Centauros ebrios que raptan a las lapitas; en el piso, un mosaico relativo al Nilo, con villas y pigmeos en barcas. El lado occidental del peristilo está constituido por el recinto de los baños, que se articula en torno a un atrio con columnas que presenta vestigios de un friso caricaturesco con figuras divinas y mitológicas. Desde el vestuario con piso de mosaico se pasa al *calidarium* que presenta pinturas de pared en el estilo IV; el mosaico del piso es de ambiente marino, con un hombre negro que nada y otro que caza un monstruo, mientras junto a la entrada está representado un siervo que lleva dos recipientes, con el falo que surge de su taparrabo. En el lado occidental del atrio se halla una terraza con una gran exedra, para tomar sol. Debajo del área de las termas corren dos subterráneos, en los que fueron encontrados una caja con un tesoro de 118 piezas de platería, con un peso de 24 kilogramos, y un cofre que contenía joyas de oro y 1432 sestercios. Junto a los subterráneos hay un huerto con una letrina y una cocina anexas.



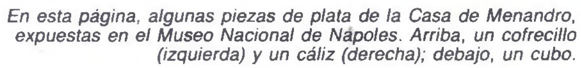
El ala meridional del peristilo presenta una serie de exedras rectangulares y semicirculares, y un cubículo. En la primera exedra de la derecha, decorada en el estilo IV, está ubicado un larario, en el cual ha sido posible obtener las copias de las huellas dejadas por las estatuillas de madera y cera de los Lares. En la tercera xedra se encuentra la célebre pintura con el comediógrafo Menandro, que ha dado nombre a la casa, y sobre las paredes pueden verse

Arriba, copa de plata con medallón áureo hallada en la Casa de Menandro. Abajo, la maqueta expuesta en el Museo de la Civilización Romana (Roma) con la reconstrucción en corte vertical de la Casa de Menandro.









En esta página, algunas piezas de plata de la Casa de Menandro, expuestas en el Museo Nacional de Nápoles. Arriba, un cofrecillo (izquierda) y un cáliz (derecha); debajo, un cubo.



máscaras trágicas y satíricas. Del lado oriental se abre un *oecus* con paredes de fondo amarillo pintadas en el estilo IV, con escenas y motivos dionisíacos. El triclinio adyacente es el más grande que se ha encontrado en Pompeya y presenta en lo alto de una pared una gran ventana con tímpano. Un corredor inmediatamente contiguo conduce a un cubículo apartado.

Al sector de la servidumbre se baja por una rampa situada en el ángulo oriental del peristilo: allí se encuentran un establo, almacenes, una letrina y, en el piso superior, las habitaciones de los siervos. Este sector tenía una entrada independiente a través de la vivienda del *procurator*, un tal Eros — según sabemos por su sello —, cuyo cadáver ha sido hallado en un cubículo tendido sobre el lecho, junto al de una niña y a sus ahorros. Colgados de las paredes había varias herramientas agrícolas de hierro.



Arriba, los frescos que representan cacerías en la Casa de los Ceius.

21 - CASA DE LOS CEIUS

La casa ha sido atribuida a un Ceius por los manifiestos electorales pintados sobre la fachada. Esta presenta un revestimiento de estuco que imita el *opus quadratum*, y tiene en lo alto una cobertura. Se conserva aún la copia de los batientes del portal de ingreso.
Desde el vestíbulo se pasa al atrio tetrástilo, hacia el cual se abren cuatro recintos; al sur, a la derecha del vestíbulo, hay un cubículo con pinturas parietales en el estilo III, que representan a una poetisa con una citarista, mientras a la derecha una cocina presenta un tramo de escaleras que conducían a un piso superior, destinado a la servidumbre. Del lado norte del atrio se encuentran el *tablinum* y un triclinio con pinturas del estilo III con Dionisos que escancia el vino a un tigre y a una bacante.
En el atrio se conserva la copia de un armario; a lo largo de la pared oeste están los restos de una escalera que debía llevar al primer piso a ser instalado sobre el *tablinum*. El jardín posee un canal que era alimentado por la ninfa de una fuente que se contraponía a una esfinge en el extremo opuesto, con una pila que recibía el agua. Las pinturas parietales representan cacerías entre animales y paisajes del Nilo con pigmeos, hipopótamos, cocodrilos y edificios de tipo egipcio.



22 - CASA DE LOS DIADUMENOS

Esta gran casa, construida en la edad samnita, hacia la segunda mitad del siglo II a.C., debía pertenecer a Marcus Epidius Rufus o a Marcus Epidius Sabinus, como se deduce por la frecuencia con la que aparecen estos dos nombres en los manifiestos de propaganda electoral sobre su fachada y sobre las paredes de las casas vecinas.
Exteriormente, a lo largo de la fachada, hay un podio de dos escalones, en un modelo arquitectónico muy singular. Más allá del vestíbulo se abre un imponente atrio de tipo corintio, con dieciséis columnas de capiteles dóricos que rodean el estanque central del impluvio. Entre los escasos atrios corintios (es decir, con una serie de columnas colocadas a lo largo de los lados del *impluvium*), es éste el más notable; en torno al mismo se abren varios recintos, pero a diferencia del esquema canónico, aquí las *alae* se encuentran al centro de las paredes laterales en lugar de estar ubicadas al fondo. Ellas están precedidas por un par de columnas jónicas y las pilastras de las esquinas tienen capiteles con cabezas de ménades y divinidades.
En el *ala* del lado noroeste se encuentra un oratorio que — tal como nos informa una inscripción dedicatoria en el podio — fue erigido por dos libertos llamados Diadumenos (de ahí el nombre de la casa) en honor de los Lares y del Genio de su amo Marcus, indudablemente uno de los personajes públicos mencionados anteriormente.

23 - FULLONICA STEPHANI

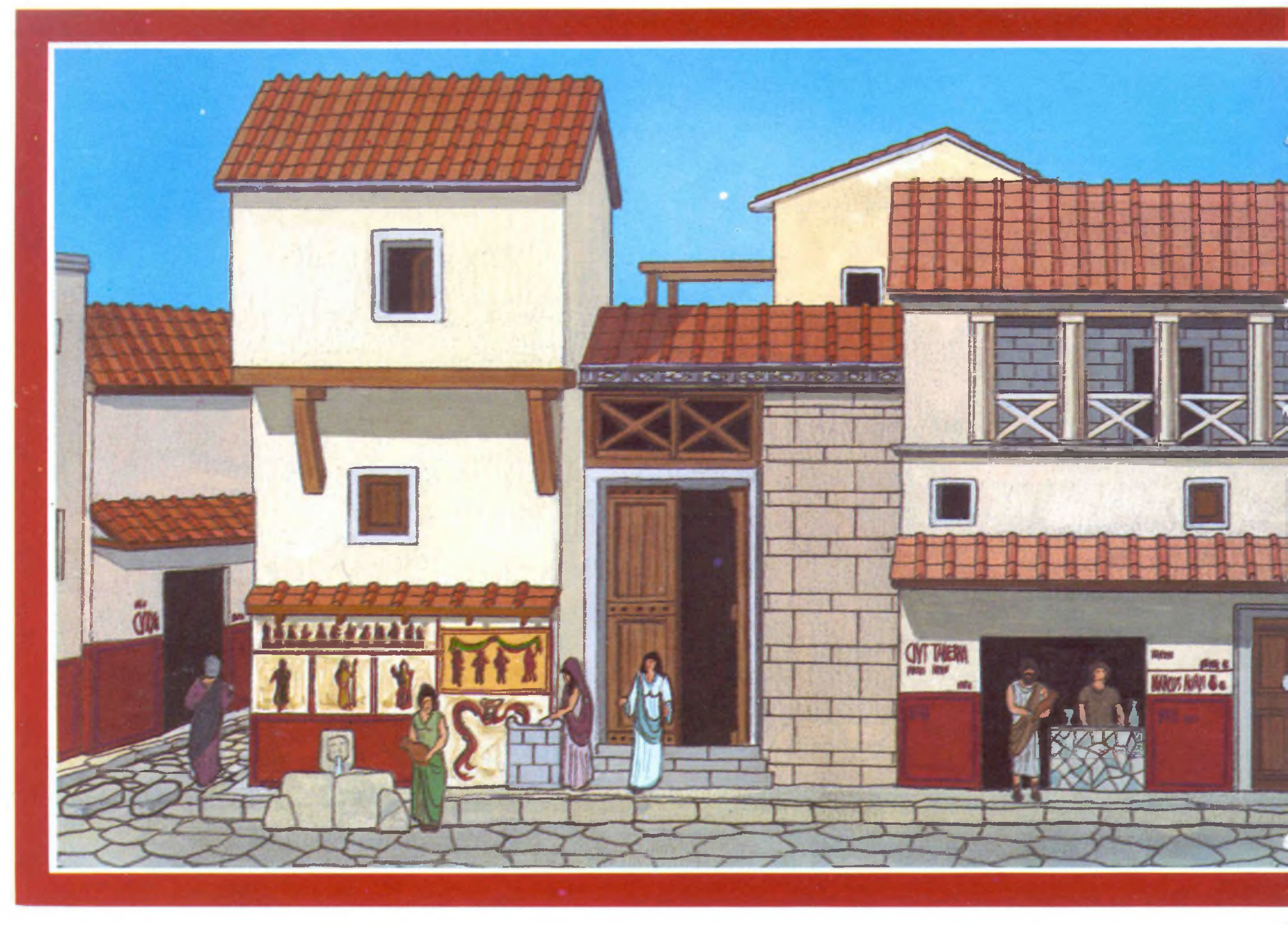
Esta es la única lavandería de Pompeya que no es el resultado de una simple adaptación, sino de una verdadera reestructuración de una casa señorial, racionalmente concebida para cumplir del mejor modo posible esta nueva función. Fue sacada a luz durante los trabajos de excavación de 1911, y hallada en buen estado de conservación, hasta el punto de permitir la identificación del uso específico de cada uno de los recintos que la componen.
En las *fullonicae* se llevaban a cabo tanto la última fase de la elaboración de los paños, es decir la terminación de los mismos quitándoles los últimos residuos de suciedad, como el servicio de lavado y planchado de prendas de vestir. El nombre del probable propietario de esta lavandería, un tal Stephanus, está escrito en los programas de propaganda electoral pintados junto a la entrada, por los cuales sabemos también que en la *fullonica* trabajaban asimismo mujeres.
La puerta de entrada estaba cerrada por fuera con cerrojo en el momento en que se produjo la erupción del año 79; en el interior fue hallado durante las excavaciones un esqueleto con una fuerte suma de dinero a su lado (1089,5 sestercios), que representa tal vez las últimas ganancias de la lavandería, a menos que se trate del patrimonio de una persona que buscó refugio en la misma. La entrada es muy amplia para permitir la cómoda circulación de la



Enfrente y arriba, restos de la fachada de la Casa de los Diadumenos, con las columnas del atrio corintio. En esta página, el atrio de la Fullonica Stephani, con la tina para lavar los paños.

clientela; en el primer recinto han sido hallados los restos de la prensa (*torcular* o *pressarium*) para planchar los paños. Desde aquí se llega al atrio, cuyo estanque central del impluvio fue transformado en una tina para el lavado a la que se le agregaron parapetos; el techo del atrio no tiene forma de compluvio, sino que es plano, con una lumbrera en lugar del *compluvium* (único ejemplo conocido en Pompeya), con el fin de poder disponer de una superficie apta para tender los paños a secar al sol.
Más allá del pequeño jardín con peristilo se encuentran las otras instalaciones de trabajo: tres tinas para el lavado, que se comunican entre sí pero no tienen un sistema de desagüe, y cinco pozos de forma oval (*lacunae fullonicae* o *saltus fullonici*). En estos últimos los obreros efectuaban el lavado de los paños pisándolos con los pies, después de haberlos sumergido en agua y sustancias alcalinas con poder desengrasante, como la soda, la orina humana y animal. Cerca de estos pozos han sido hallados unos recipientes destinados justamente a contener la orina que debía usarse en el lavado. Es interesante y a la vez curioso el hecho de que, si bien después de Vespasiano la misma podía ser recogida de las letrinas públicas que éste había creado — mediante el pago de un impuesto —, precedentemente era costumbre de los *fullones* invitar a los clientes e incluso a los simples paseantes a orinar en unas ánforas — a las que con tal fin se les había quitado el gollete — colocadas en los callejones y junto a la entrada de las *fullonicae*.

El procedimiento siguiente consistía en someter los paños endurecidos por la orina a un tratamiento suavizante realizado a base de tipos particulares de arcilla (*cretae fullonicae*), para pasar luego al batimiento y a un nuevo y cuidadoso lavado, el cual debía eliminar las sustancias utilizadas en las fases precedentes que hemos mencionado; se llegaba así a la cardadura, procediéndose luego a atusar, cepillar y finalmente planchar los paños con la prensa. Esta *fullonica* también estaba dotada de cuartos de servicio para el personal que trabajaba en ella, tales como una letrina y una cocina.



Arriba, en estas dos páginas, una reconstrucción de la Vía de la Abundancia y de sus tiendas; enfrente, un tramo de la misma calle tal como se presenta en la actualidad.

24 - TIENDAS DE LA VIA DE LA ABUNDANCIA

Durante los años 1911 y 1912 se iniciaron en Pompeya unas campañas de excavación que tenían por finalidad sacar a luz un largo tramo de la Vía de la Abundancia y los edificios que daban a ella, en la dirección de la Puerta del Sarno. La excavación y las cuidadosas restauraciones permitieron recuperar una imagen sumamente vital de lo que era la realidad cotidiana de una de las principales arterias de tránsito de la ciudad, con sus tiendas enarbolando carteles para atraer a los clientes, sus edificios de dos pisos con los balcones asomados a la calle, las inscripciones electorales y propagandísticas sobre los muros, los graffiti dejados por paseantes.

Pareciera que en los años siguientes al terremoto del 62 d.C. la Vía de la Abundancia fue convirtiéndose, sobre todo en la zona en que se cruza con la Vía de Estabias, en el verdadero centro de la actividad económica de Pompeya. En efecto, se ha podido comprobar que el interés principal estaba puesto en las tiendas, las cuales eran reconstruidas o edificadas de nuevo, mientras que las casas que servían como viviendas en el momento de la erupción del 79 a.C. no habían sido aún refaccionadas. Es éste el caso, por ejemplo, de la panadería de Sotericus, la única que da a esta vía, realizada después del 72 d.C. adaptando dos casas en ruinas; junto a la misma se encontraba la *caupona* (hostería), también de Sotericus, que tenía en un principio un cartel pintado con la personificación de Roma-Virtus con el yelmo, y en cuyas paredes los graffiti obscenos trazados por los clientes rememoran las prestaciones amorosas ofrecidas por las camareras y la hospedera. Además de las diversas hosterías, se encuentran a lo largo de la Vía de la Abundancia tiendas destinadas a las más variadas actividades: lavanderías, tintorerías, talleres de elaboración del fieltro, herrerías — en una de éstas últimas, propiedad de un tal Verus, fue encontrada una *groma*, instrumento empleado por los agrimensores para la medición de los lotes de terreno. En el tramo de la vía que está en las proximidades de la Puerta del Sarno, ya en la periferia de la ciudad, las tiendas disminuyen y las casas, como la de Octavius Quartio y Iulia Felix, toman dimensiones y planimetrías que las asemejan más a las residencias suburbanas que a las viviendas de la ciudad.







Enfrente y a la izquierda, la barra del Termopolio al lado de la Casa del Sacerdos Amandus; abajo y a la derecha, el fresco que decora la fachada del taller de Verecundus, con Venus montada sobre elefantes (arriba) y algunos trabajadores de la lana (abajo). En esta página, el interior del Termopolio con larario.

25 - TERMOPOLIO CON LARARIO

Este termopolio da a la Vía de la Abundancia y presenta el consabido banco en forma de « L », con un lado a lo largo de la entrada y el otro ortogonal hacia el interior, con huecos del tamaño de los recipientes allí ubicados, destinados a contener las bebidas y las comidas calientes que se servían en el local. Otro banco simple con una función análoga corre a lo largo de una pared lateral.
En una de las orzas del banco fue hallado, en el momento de la excavación, el monto de la ganancia del último día de trabajo, constituido por 683 sestercios en moneda chica. En la pared de fondo del termopolio se encuentra un larario con frente en forma de templete realizado en estuco, con columnitas corintias y tímpano triangular, en el interior del cual, en una franja de fondo blanco, está pintado el Genio del dueño del local, flanqueado por los Lares, mientras ofrece libaciones a los dioses. Más abajo dos serpientes que se dirigen hacia un altar representan un elemento reiterado en los oratorios domésticos, símbolo de fecundidad y potencia generadora.
Por una puerta junto al altar de los Lares se entra en una trastienda que comunica con el atrio de la casa del dueño del termopolio, que tiene su entrada en una calle transversal de la Vía de la Abundancia. Un cubículo está decorado con pequeños cuadros con aves sobre el fondo blanco de las paredes, mientras el *tablinum* no posee aún ningún tipo de pinturas. A un pequeño jardín se asoma un triclinio con una hermosa decoración parietal perteneciente al tardío estilo III: el zócalo está ornamentado con motivos vegetales, y sobre el mismo un templete está flanqueado por perspectivas arquitectónicas, paneles con un pequeño cuadro central, y candelabros. En el centro de una pared se conserva todavía un cuadro con el Rapto de Europa, representada sobre la grupa de un toro. El pequeño jardín, en el cual se han hallado numerosas ánforas, alberga también un triclinio estival.

26 - TERMOPOLIO DE ASELLINA

Se trata de un equivalente del bar moderno con lupanar anexo. Un gran banco en forma de « L » contiene cuatro amplios recipientes para las bebidas y las comidas a servir y, en su extremo, una chimenea con un cuello de vasija en lo alto para la salida del humo.
Se han encontrado utensilios de servicio, parte de los cuales están expuestos actualmente sobre el banco, entre los cuales jarros de escanciar configurados en forma de animales, ánforas para el vino, un caldero de bronce, etcétera. Para la iluminación del local había un candil broncíneo colgado del techo, bifálico, con un pigmeo y campanillas que tenían la función mágica de ahuyentar el mal de ojo.
Todavía puede verse al fondo de este recinto la base de una escalera de madera que conducía a las habitaciones del lupanar situadas en el piso superior. En la fachada externa del edificio encontramos el nombre de la propietaria, Asellina, y los nombres « exóticos » de las muchachas, de aparente origen extranjero (Smyrina, Aegle, María), que prestaban servicio en el local como camareras y en las habitaciones de arriba como prostitutas.

A la izquierda, una de las inscripciones electorales de Pompeya. En estas dos páginas, otras inscripciones electorales y ofertas de ventas en Pompeya.







27 - INSCRIPCIONES ELECTORALES

Pompeya conserva en los muros de sus edificios una preciosa documentación sobre su vida cotidiana, mediante inscripciones de diverso tipo. Entre ellas son de particular interés los programas electorales que eran pintados con grandes letras rojas y negras directamente sobre las paredes externas de las casas, de las tiendas y de los edificios públicos, por obra de *scriptores* especializados en esta actividad. Ellos trabajaban de noche ayudados por un *lanternarius* que les daba luz.

Encargaban estas inscripciones las corporaciones de oficios, barrios, o ciudadanos privados. La finalidad, naturalmente, era apoyar un candidato para los cargos políticos municipales, que se renovaban anualmente durante el mes de marzo.

El mensaje electoral era generalmente muy simple y directo, con el nombre del candidato y la petición de votarlo para un cierto puesto, a menudo acompañada por elogios a su honestidad y a sus virtudes, o por promesas de buena administración. No obstante que las mujeres estaban excluidas del voto, se encuentran algunas que sostienen a ciertos candidatos, por lo común hospederas o dueñas de tiendas, como por ejemplo Asellina y las muchachas de su local.



28 - CASA DE TREBIUS VALENS

En la fachada de esta casa se agrupaba un gran número de inscripciones, lamentablemente perdidas en un bombardeo de 1943.
La casa está estructurada en la parte de adelante alrededor de un atrio con estanque central, en torno al cual se disponen los distintos recintos. El primer cubículo del lado izquierdo está decorado con pinturas del II estilo y en el graffito de una pared presenta el nombre del propietario de la casa, Valens. En otro cubículo, en el lado derecho, el hallazgo de un cofrecillo con joyas y ungüentarios ha hecho pensar que se trata del dormitorio de la dueña de casa. También de este lado se abre un salón rectangular con paredes decoradas sobre fondo negro con pájaros y otros animales.



Enfrente y arriba, el tablinum *y, a la izquierda, el triclinio de la Casa de Trebius Valens; en esta página, el atrio de la Casa de Paquius Proculus.*

La pared del fondo del atrio tiene, como es usual, el *tablinum* al centro, con una gran ventana que da al peristilo, a donde se accede por medio de un pasillo adyacente. El peristilo estaba animado por juegos de agua, y, al fondo del jardín, había un triclinio bajo una pérgola. En la esquina sudeste hallamos un baño formado por dos pequeños recintos, el primero con función de *tepidarium*, y el segundo, provisto de ábside, servía como *calidarium*. Las paredes del peristilo están decoradas con pinturas ajedrezadas y llevan una inscripción con el primer verso de la *Eneida* de Virgilio.

29 - CASA DE PAQUIUS PROCULUS O DE CUSPIUS PANSA

Es incierta la atribución de la casa a uno de estos dos personajes de alto rango, cuyos nombres están presentes numerosas veces en los manifiestos electorales pintados sobre las fachadas. La casa, de tipo samnita, se abre con un alto portal que da acceso a un vestíbulo con un mosaico en el piso, que reproduce dicho portal con un perro atado

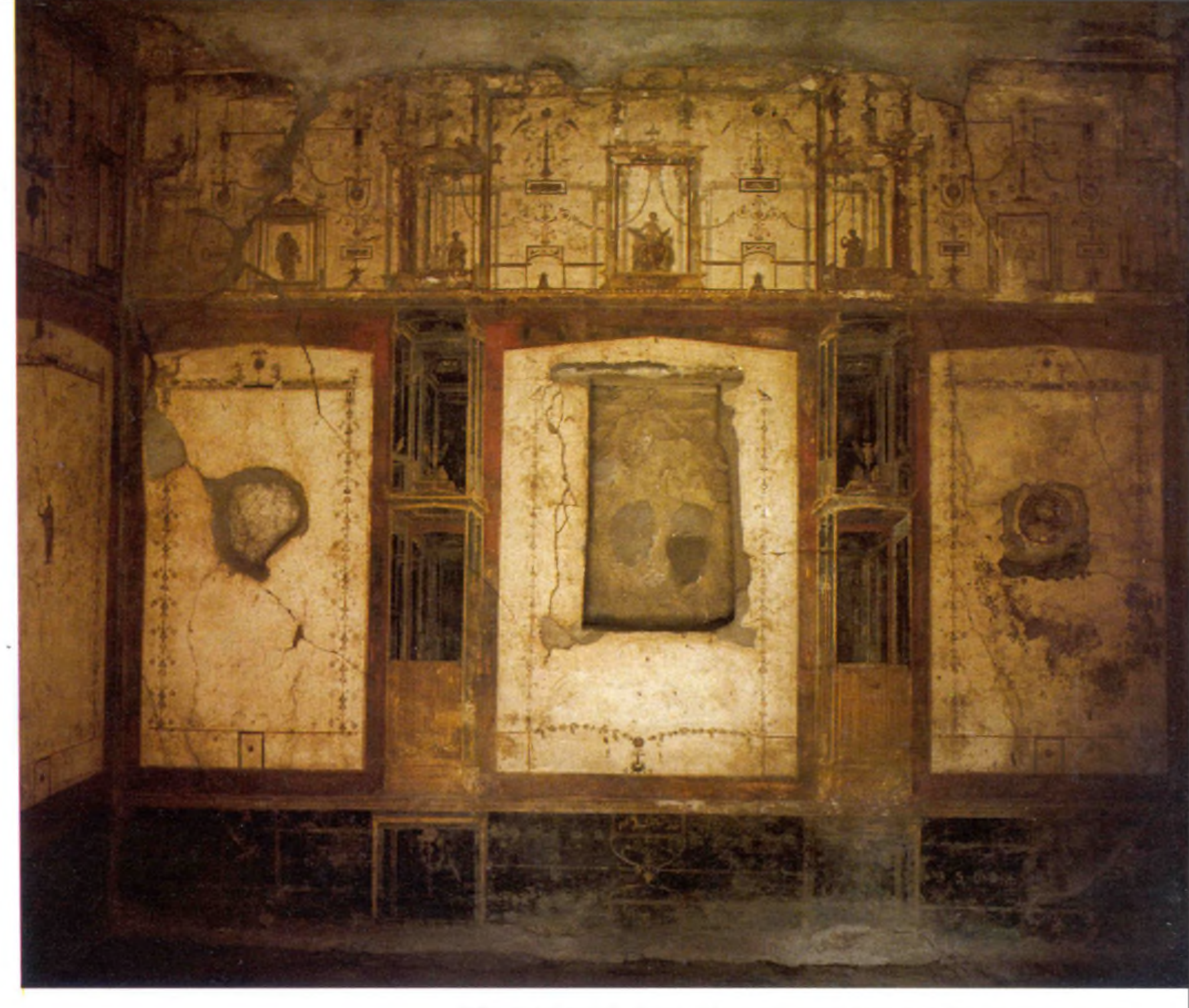


Arriba, la columnata y la pérgola con biclinio en el lado oriental de la Casa de Octavius Quartio.

a una cadena.
De aquí se pasa al atrio decorado con un mosaico en recuadros con figuras de animales, dañado por el terremoto del año 62, al igual que la decoración pictórica parietal en el IV estilo, de la cual perduran sólo dos naturalezas muertas. El *tablinum* tiene en el centro del piso un ornamento circular de alabastro circundado por un motivo entrelazado, palmas y animales dentro de recuadros. Sigue una serie de recintos que dan al peristilo; en uno de ellos han sido encontrados los restos de los cuerpos de siete muchachos que se habían refugiado aquí en el momento de la erupción. El recinto de la esquina nordeste es el triclinio, y conserva un *emblema* con una cómica escena ambientada en el Nilo con pigmeos pescando: uno de ellos se cae de la barca mientras en el agua lo esperan cocodrilos y un hipopótamo con las fauces de par en par abiertas. El peristilo presenta en el centro lo que queda de un triclinio estival que se hallaba bajo una pérgola con cuatro columnas junto a un estanque. Debajo se encuentran locales subterráneos destinados a almacenes.
Una pieza al fondo del peristilo conserva el mosaico humorístico donde está representado el asno que cede bajo el peso de un Sileno, ahora expuesto en el Museo de Nápoles.

30 - CASA DE OCTAVIUS QUARTIO O DE LOREIO TIBURTINO

Esta vasta casa señorial toma su nombre de un ficticio Loreio Tiburtino, formado por la fusión de los nombres de dos personajes que aparecían en las inscripciones electorales de la fachada. Perteneciente en realidad a D. Octavius Quartio, del cual ha sido encontrado un sello broncíneo en un cubículo donde había sido instalado provisoriamente un horno, utilizado para la nueva decoración de las paredes que se estaba realizando cuando se produjo la erupción del año 79. La vivienda se compone de dos núcleos, el primero de la edad samnita, estructurado tradicionalmente en torno al atrio; el segundo está inspirado en diversos modelos arquitectónicos del siglo I d.C.
La entrada, junto a la cual se encuentran asientos para los *clientes*, está flanqueada por dos *cauponae* (hosterías) que comunican con el interior de la casa; se ha conservado la copia del alto portal reforzado con tachones de bronce. Desde el vestíbulo se pasa al atrio de toba con impluvio central, transformado en arriate para flores: la disposición de los cubículos y de las *alae* es la tradicional,



Arriba, una vista de los frescos del presunto oratorio isiaco de la Casa de Octavio Quartio.

si bien el *ala* izquierda se había convertido en una simple sala de paso hacia el sector adyacente, en el que estaban la cocina y una letrina.
Más allá del atrio comienza un nuevo sector, que se articula en torno a un pequeño jardín con pórticos en tres de sus lados. El recinto al centro del lado occidental era tal vez un oratorio isíaco, como parece sugerirlo la presencia — en la decoración de sarmientos, trofeos y figurillas, — de un sacerdote de Isis con instrumentos de culto, nombrado en una inscripción ubicada en la parte inferior como Amulius Faventinus Tiburs. Dos pinturas en el frente tienen como tema a Diana en el baño y Acteón destrozado por sus propios perros. En el lado oriental, un *oecus* presenta las paredes decoradas en lo alto con escenas de la leyenda mitológica de Heracles enfrentado a Laomedonte, y debajo una serie de episodios relacionados con la figura de Aquiles (rituales fúnebres en honor de Patroclo, Príamo que reclama el cuerpo de Héctor, etc.). En el exterior se encuentran las pinturas donde se representa a Orfeo que apacigua los animales con el sonido de su lira y a Venus que surca la superficie del mar sobre una concha.
Más allá del peristilo se extiende el gran jardín que ocupa más de la mitad de la *insula*, atravesado por dos canales dispuestos en forma de « T » (*euripi*). En la extremidad del brazo transversal del canal se encuentra un biclinio para las comidas al aire libre, con una fuente en forma de templete enmarcado por dos columnillas, que presenta el ábside revestido de piedra pómez, para imitar la superficie rocosa de una gruta; en los costados, dos pinturas tienen como tema amores infaustos que finalizan en metamorfosis: Narciso que se refleja en el agua de la fuente y Tisbe que se quita la vida sobre el cuerpo de su amante Piramo, el cual se había suicidado creyendo que ella había sido devorada por un león. Curiosamente se conserva la firma del pintor, un tal Lucius, sobre uno de los bancos del biclinio. A lo largo de este canal transversal, flanqueado por dos filas de columnas y de pilastras que sostienen una pérgola, han sido halladas doce estatuillas de diversa temática, algunas de ellas de influencia egipcia.
El brazo longitudinal, que supera los cincuenta metros de largo y está enriquecido por la presencia de tres estanques, estaba alimentado por un manantial que brota por debajo de un templete tetrástilo, situado en la confluencia de los dos canales. El mismo estaba flanqueado por avenidas de pérgolas, como se ha podido establecer por el hallazgo de los huecos ocupados por los maderos de sostén.



Arriba, el fresco con Venus recostada en la concha, en la casa del mismo nombre. Enfrente y arriba, el interior del pórtico en la Casa de Iulia Felix; abajo, el canal en el jardín de la misma vivienda.

31 - CASA DE LA VENUS RECOSTADA EN LA CONCHA

Esta vivienda, que había sufrido graves daños durante el terremoto del año 62, estaba aún siendo restaurada cuando se produjo la erupción del 79.
Más allá del atrio con impluvio central se encuentra el núcleo principal de la casa, con un jardín flanqueado por un pórtico de columnas en dos de sus lados, en torno al cual se abre una serie de recintos. La pared del fondo del jardín está decorada al centro con el imponente fresco cuyo tema ha dado nombre a la casa: Venus recostada en una concha marina, desnuda y ornada de joyas, con un velo abultado por el viento, hiende la superficie del mar acompañada por dos amorcillos. A pesar de que la figura resulte algo rígida y aproximativa y de que el nivel artístico de la ejecución sea más bien mediocre, la pintura logra su validez por el efecto de conjunto que produce.
A los lados de este fresco, dos grandes paneles pintados tienen como tema ambientes de jardín, con setos, flores, pájaros, fuentes marmóreas rebosantes de agua y una estatua de Marte armado y cubierto por un manto.

32 - CASA DE IULIA FELIX

En esta casa, sacada a la luz en dos etapas (a mediados del siglo XVIII y entre 1936 y 1953), fue descubierta una inscripción en la cual se establecen las normas de alquiler de tiendas con vivienda anexa, de apartamentos y de una instalación termal, propiedades inmobiliarias (*praedia*) de Iulia Felix, que ocupan — junto con el terreno destinado a cultivos — una *insula* doble.
La parte privada de la vivienda se articula en torno a dos atrios, desde los cuales se pasa a un lujoso jardín con pórticos atravesado por un gran canal central, con hornacinas y tres pequeños puentes. Al pórtico occidental con pilastras — realizado después del año 62 — se asoman una serie de recintos, entre los cuales un fastuoso triclinio de verano, con lechos revestidos de mármol, así como el zócalo de las paredes, y una hornacina en forma de templete de la que brotaba una pequeña cascada de agua. Las paredes están decoradas con paisajes del Nilo, mientras que la bóveda está revestida con fragmentos calcáreos que buscan imitar el interior de una gruta. El pórtico oriental presenta una serie de hornacinas con idéntico revestimiento. En la parte del fondo, en un recinto que ya no existe, había un oratorio isíaco con pinturas cultuales en las paredes, del que quedan un trípode broncíneo con figuras de sátiros y una estatuilla de plata que representa a Harpócrates. Las instalaciones de los baños termales se alquilaban al público, aprovechando que sólo las Termas del Foro eran las únicas que podían utilizarse parcialmente, tras el terremoto del año 62, siendo por lo tanto masiva la demanda. Pasando la entrada se tiene acceso a un vasto patio con pórticos, donde los clientes esperaban su turno para los baños, como lo demuestran los asientos colocados a lo largo de las paredes. Desde aquí se llega a una piscina al aire libre y a las instalaciones termales propiamente dichas, con *frigidarium*, *tepidarium*, *laconicum* circular para los baños de vapor.



Arriba y al frente, en alto, dos imágenes del Anfiteatro. Abajo, el complejo del Gimnasio Grande.

33 - ANFITEATRO

El Anfiteatro de Pompeya fue realizado inmediatamente después de la fundación de la colonia silana, en el 80 a.C., por obra de los duunviros Quintus Valgus y Marcus Porcius, a los cuales se debe también el Odeion. Es el Anfiteatro más antiguo que ha llegado hasta nuestros días (el Anfiteatro de Tauro, el primero construido con piedra en Roma, data del 29 a.C.), y tiene por lo tanto un gran interés para nuestro conocimiento de este tipo arquitectónico característico de la civilización romana. Por otro lado, la región de Campania ha sido justamente considerada la patria de los combates entre gladiadores, de los cuales se tienen noticias al menos a partir del siglo IV a.C. La arena fue excavada hasta un nivel de unos 6 metros por debajo del plano natural, y la tierra extraída fue utilizada para realizar un terraplén de apoyo de la mitad occidental del edificio. Aquí se erigió un muro de contención con contrafuertes y grandes arcos ciegos, que forma la fachada principal del conjunto: contra el mismo se adosan dos escalinatas dobles al oeste y dos escalinatas simples al norte y al sur, a través de las cuales se tiene acceso a un ambulacro descubierto que llegaba hasta la *summa cavea*. La entrada a la *media* y a la *ima* se realizaba a través de cuatro corredores que conducían a la *crypta*, una galería abovedada que pasa debajo de las gradas inferiores de la *media cavea* y que se abre por medio de arcos a dos filas de asientos. Los dos corredores principales dan acceso también a las entradas de la arena ubicadas en la extremidad del eje mayor y están empedrados para permitir el paso de los carros. Mientras el pasillo norte está orientado en el mismo eje de la arena, el otro cruza el lado oeste del edificio, doblando luego en ángulo recto para desembocar en la extremidad sur de la arena, al no ser posible crear una abertura en este lado pues estaba adosado a las murallas de la ciudad. Dos recintos a lo largo de estos corredores servían para socorrer a los gladiadores heridos o colocar allí los cuerpos de los que habían perdido la vida. Dos hornacinas situadas a los lados del pasillo norte, que representa la entrada principal de la arena, albergaban las estatuas de Caius Cuspius Pansa padre y de su hijo de igual nombre, tal como nos informan las inscripciones aquí halladas. Estos dos personajes ocupaban importantes cargos políticos, entre los cuales el de duunviro, y alcanzaron un amplio reconocimiento por haber restaurado el Anfiteatro después del terremoto del año 62.

La arena, elíptica, está circundada por un parapeto de más de dos metros de altura, originariamente decorado con pinturas que representaban escenas de combates entre gladiadores y luchas con las fieras. La *ima cavea* estaba destinada a los personajes de rango y dividida en sectores: las cuatro primeras filas estaban formadas en la parte central por anchas tarimas donde se hallaban los *bisellia* (sitiales de honor), los del lado este reservados a los decuriones y los del oeste a los duunviros y al patrocinador de los espectáculos. La *media* y la *summa cavea* están divididas en *cunei* por escalerillas; como aún hoy pode-



Una parte de la necrópolis en Puerta Nocera.

mos ver, no todos los sectores tenían aquí asientos de piedra, sino que había prevalentemente graderías de madera. El *velarium* de lino que protegía del sol a los espectadores estaba sostenido por palos colocados en dos filas de anillos de piedra ubicados en la parte de afuera del parapeto superior.
En el Anfiteatro se desarrollaban las luchas con las fieras (*venationes*) y los combates entre gladiadores (*munera*), espectáculos patrocinados por los hombres más eminentes de la ciudad, que hacían de esta munificencia un eficaz instrumento de propaganda personal. Son muy frecuentes en las paredes de Pompeya los anuncios que daban a conocer los espectáculos a realizarse, describiendo el programa de los mismos. A este tipo de funciones asistía con gran entusiasmo la muchedumbre, y algunos gladiadores gozaban de gran popularidad, tal como nos refieren algunas inscripciones. Los gladiadores eran esclavos o prisioneros de guerra que trataban de obtener su libertad, o bien delincuentes comunes que intentaban descontar de este modo su condena. Ha adquirido celebridad el colosal, sangriento enfrentamiento ocurrido en el 59 d. C. entre los pompeyanos y los habitantes de Nocera, cerca del Anfiteatro, en ocasión de una lucha de gladiadores, que dejó un pesado saldo de muertos y heridos, tanto es así que de este enfrentamiento nos refiere Tácito en sus *Annales*.

34 - GRAN GIMNASIO

Este gimnasio surge en la periferia oriental de la ciudad, cerca del Anfiteatro. Fue realizado durante la edad augustal como parte de los programas de propaganda imperial que llevaron a la creación de los *collegia iuvenum*, es decir, organizaciones juveniles que unían las finalidades deportivas con el objetivo de favorecer el crecimiento de los futuros ciudadanos en un clima de adhesión a los principios de la nueva ideología.
El gimnasio de la *Iuventus Pompeiana* ocupa una vastísima superficie (141 x 137 m) y está formado por un espacio central destinado a los ejercicios gimnásticos, espacio circundado por un alto muro perimétrico con diez puertas monumentales de entrada. En tres de sus lados interiores hay un pórtico con 118 columnas de ladrillo revestidas de estuco; en un principio, delante del mismo se extendían dos hileras de plátanos, cuyas raíces han sido conservadas en calcos. En el centro del patio hay una gran piscina con un fondo en declive que va de 1 a 2,50 metros de profundidad.
En el lado sudoeste se abre un recinto precedido por dos columnas, con un basamento para estatua junto al muro del fondo: probablemente era el espacio dedicado al culto de Augusto, patrono de los *collegia*. Una gran letrina se encuentra en el lado sudeste.

En la página, dos imágenes del así llamado « huerto de los fugitivos ».

35 - NECROPOLIS DE PUERTA NOCERA Y HUERTO DE LOS FUGITIVOS

De pronto, fuera de la Puerta Nocera, se extiende una necrópolis formada por una serie de tumbas que están dispuestas a lo largo de la calle Nocera. Variada se presenta la tipología de los sepulcros: hay tumbas en forma de cámara, de cubo, de ara, de semicírculo, etc., pertenecientes a un espacio cronológico que va desde la época republicana a los últimos años de vida de Pompeyo. En el cruce de esta calle y aquella que desciende desde la Puerta Nocera, un cipo de travertino informa que el tribuno militar Titus Suedius Clemens había establecido allí los confines del suelo público. Junto al cipo se encuentra una estructura baja en la que hay algunos vaciados de víctimas del Vesubio llamada: « huerto de los fugitivos ». Los trece cuerpos que allí fueron descubiertos, pertenecían a ciudadanos que murieron a causa de los gases sulfúricos venenosos, que traía el viento. Los cuerpos de estas víctimas, que quedaron aprisonados entre las cenizas y la lava, solidificados con el paso del tiempo, dejaron cavidades en el terreno dentro de las cuales, durante el curso de las excavaciones, pudo ser colado el yeso, que ha restituido las formas de los antiguos habitantes de Pompeya.



III PARTE

Termas Estabianas - Vía de Estabias - Lupanar - Vía de los Augustales - Pistrinum del Callejón Torcido - Casa de M. Lucretius - Casa de las Bodas de Plata - Casa del Centenario - Casa de M. Obellius Firmus



En esta página y enfrente, algunas vistas del gimnasio y de su columnata en el interior de las Termas Estabianas.

36 - TERMAS ESTABIANAS

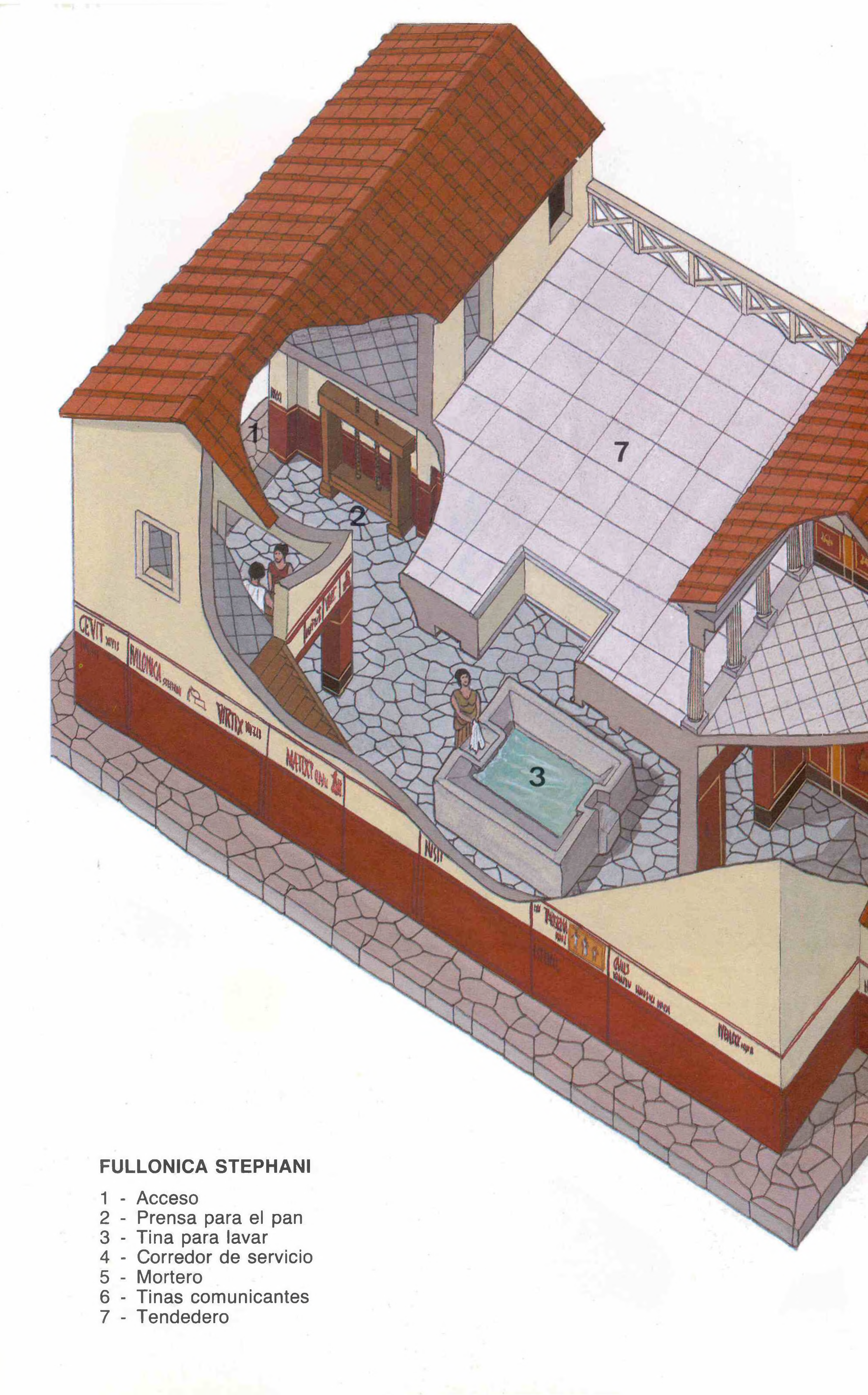
Este establecimiento termal recibe el nombre de su ubicación en una manzana bordeada por la Vía de Estabias y la Vía de la Abundancia. Son las Termas más antiguas de Pompeya y ha sido posible identificar en ellas cuatro fases distintas de su construcción. El núcleo más antiguo de la instalación parecería que se remonta a fines del siglo IV a.C., y estaba formado por el gimnasio, una serie de piezas con piletas a lo largo del lado norte y un pozo para el abastecimiento de agua. Es en este momento inicial en que el gimnasio fue construido, con una planta trapezoidal, en el espacio determinado por la presencia de dos antiguas calles y del jardín de una casa que fuera demolida poco después. El trazado planimétrico general de las termas pertenece, sin embargo, al siglo II a.C., como nos confirma indirectamente una inscripción de los duunviros de la colonia silana — C. Uulius y P. Aninius —, quienes afirman haber reconstruido el gimnasio y los pórticos y haber realizado un *laconicum* para los baños de vapor y un *destrictarium* donde se secaban después de los baños. La entrada da a la Vía de la Abundancia y desde aquí se tiene acceso al patio del gimnasio, el cual presenta pórticos con columnas en tres de sus lados y la entrada enmarcada por tres pilastras, motivo que se repite en el pórtico del lado opuesto. El lado occidental tiene en el centro una piscina (*natatio*), flanqueada por dos recintos donde los clientes se lavaban antes de nadar, y por un vestuario; estos locales están decorados con estucos policromos que pertenecen a los años posteriores al terremoto del 62.

Reconstrucción del interior del Termopolio con el larario.

TERMOPOLIO CON LARARIO

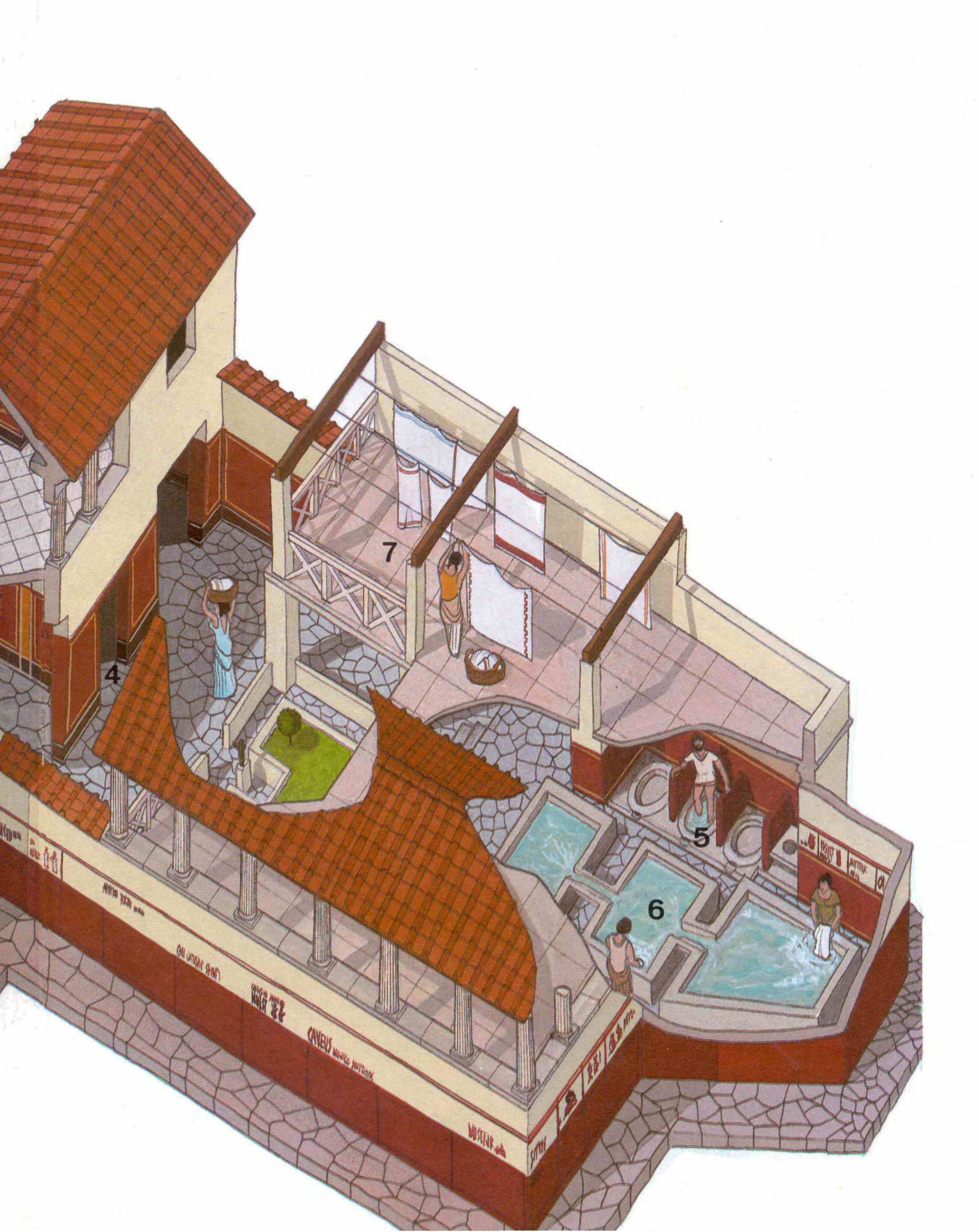


Este local de ventas de alimentos y bebidas al público presenta el típico despacho, en ángulo recto, en el cual están encajonadas las jarras para conservar los alimentos calientes. Cerca de estas han sido encontradas varias ánforas de vino, además de la provisión de bebidas en el depósito que está detrás. Los concurrentes (el cobro de la última jornada laboral, econtrado en la excavación, era conspicuo) allí podían degustar también un particular vino, producido por un hebreo (« *Ioudaikós* »), que tenía la característica de ser negro como la tinta (« *truginon* »).
En el cuadrito con las divinidades tutelares, ubicado en el fondo del depósito (que ha dado nombre al termopolio), se ve a Mercurio, dios protector de los negocios, y a Dionisos, protector de las vides y del vino.

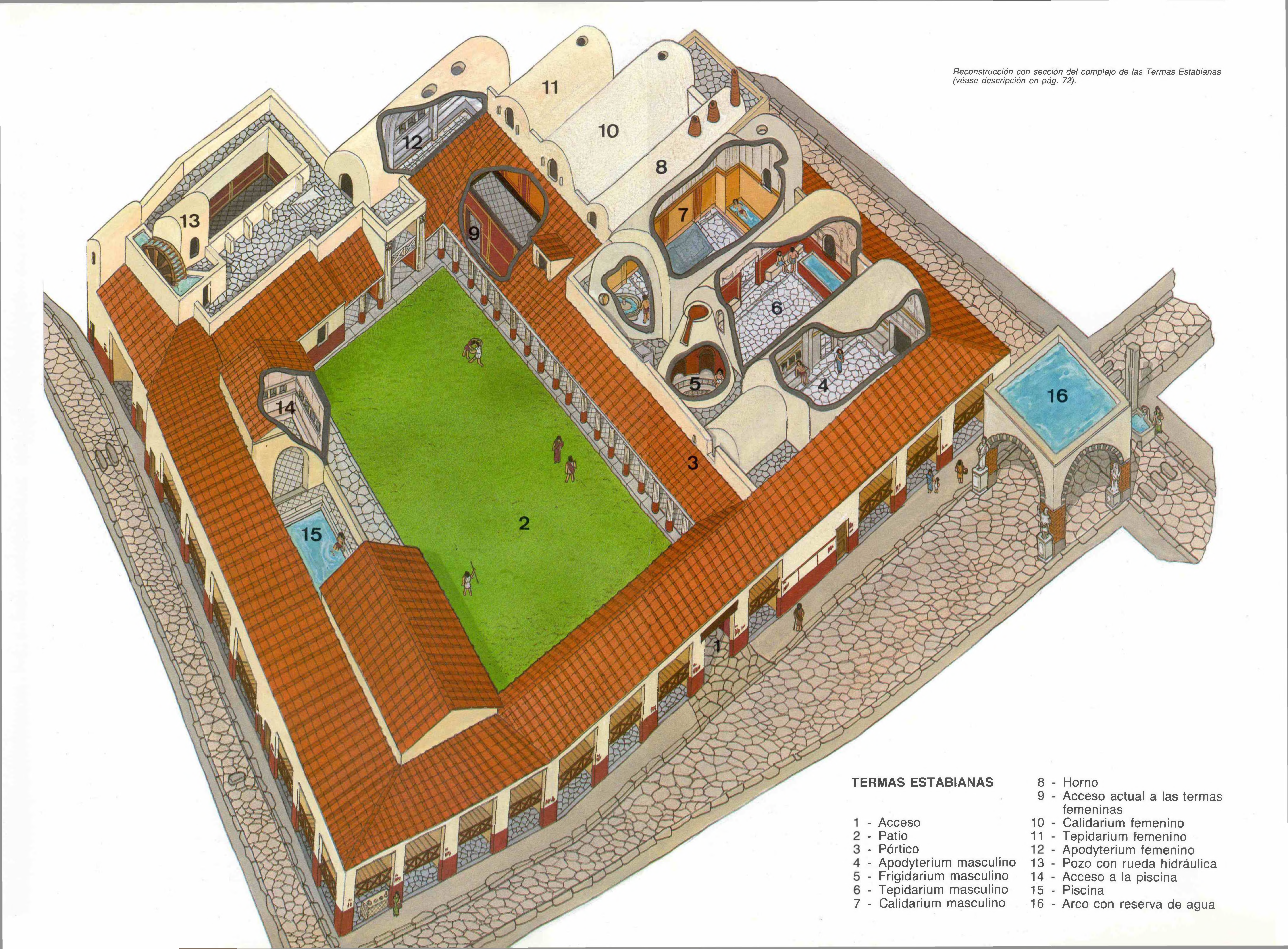


FULLONICA STEPHANI

1 - Acceso
2 - Prensa para el pan
3 - Tina para lavar
4 - Corredor de servicio
5 - Mortero
6 - Tinas comunicantes
7 - Tendedero



Reconstrucción de la Fullonica Stephani con sección del interior (véase descripción en pág. 54.



Reconstrucción con sección del complejo de las Termas Estabianas (véase descripción en pág. 72).

Reconstrucción del interior del Pistrinum del Callejón Torcido.

PISTRINUM DEL CALLEJON TORCIDO

En esta panadería el trigo sufría el proceso entero de elaboración hasta convertirse en pan. Aquel, en efecto, depositado en sacos en el depósito, era lavado en una tina y luego vertido en el cono superior de las muelas todavía visibles. Un animal o un esclavo hacían rotar el pesado instrumento de piedra, con el frotamiento del mismo sobre la parte fija se lograba una harina finísima, que caía sobre un recipiente circular. Una vez amasado, el pan era colocado en el horno a boca arqueada (cada hornada daba cerca de ochenta panes) y lustrado mediante una rociada con agua, al menos aquellos panes de mejor calidad. Existían, en efecto, también tipos de panes hechos con harina de calidad inferior, apropiados para la alimentación de los esclavos.



Enfrente y arriba, el frigidarium *de las termas y, abajo, el* calidarium. *En esta página, dos imágenes del* apodyterium.

Las termas propiamente dichas se hallan en el lado oriental y se dividen en dos sectores, masculino y femenino, contrapuestos e incomunicados, con el *praefurnium* para la calefacción colocado en el centro y común a ambos sectores. Se entra en la sección masculina por la esquina sudeste del pórtico, donde fue hallado un reloj de sol con una inscripción en osco. Un pasillo con bóveda de cañón decorada con medallones de estuco policromos que representan figuras, conduce tanto al *apodyterium* (vestuario) — con huecos para dejar las ropas y una ornamentación similar a la del pasillo — como al *frigidarium* circular; este recinto, cuyo techo en forma de cúpula estaba pintado de azul para representar el cielo estrellado, era originariamente el *laconicum* construido en los tiempos de Sila, y sólo en una segunda fase destinado a los baños fríos.





Arriba, una de las entradas secundarias de las Termas Estabianas; a la izquierda, la fuente de la Vía de Estabias.

Se entra luego en el *tepidarium* para los baños tibios, con una pileta en el lado más corto, y de aquí al *calidarium*, que, así como el recinto precedente, tiene el piso realzado sobre *suspensurae* y paredes en cuyo interior había un intersticio que permitía el paso del aire caliente; una pileta para baños calientes se encuentra en el lado más corto, mientras en la pared opuesta está el *labrum*, un estanque circular para los baños fríos.
El sector femenino tiene la misma disposición del sector masculino, pero le falta el *frigidarium*. Un pasillo de acceso al vestuario podría ser lo único que perdura del *destrictarium* construido en tiempos de Sila.

37 - VIA DE ESTABIAS

Constituye el más importante de los tres *cardines* de Pompeya (los otros son la Vía de Mercurio — Vía del Foro y Vía de las Escuelas — Vía de Nocera), es decir los ejes viarios que cruzaban la ciudad de norte a sur. El trazado de la Vía de Estabias, que recorre la depresión formada naturalmente por las dos laderas lávicas sobre las cuales surge Pompeya, ha sido utilizado desde la más remota antigüedad pues ponía en comunicación a la ciudad con Estabias y Sorrento, y en ella confluía además, por

Arriba, el cruce de la Vía de Estabias con la Vía del Templo de Isis; abajo, un tramo de la Vía de Estabias.



un tramo, la Vía de la Costa que unía a Nápoles con Estabias. La Vía de Estabias conectaba también a Pompeya con su puerto fluvial sobre el Sarno, que representaba una importante vía de tráfico comercial. Huellas de un suburbio con instalaciones mercantiles y almacenes han sido descubiertas en esta dirección, a casi un kilómetro de Pompeya, en la zona de Bottaro.

En el ámbito de la planificación urbanística de Pompeya fue utilizada como arteria orientada de norte a sur, y fue extendida hasta conectar la Puerta de Estabias con la Puerta del Vesubio. Con ella fueron intersecados los dos *decumani* orientales que corrían de este a oeste y estaban formados por la Vía Nolana y la Vía de la Abundancia, de modo que se creara un trazado regular que habría de condicionar todo ulterior desarrollo urbano de Pompeya.

La Vía de Estabias ponía en comunicación zonas muy frecuentadas, tales como las instalaciones de las Termas Estabianas y las Termas Centrales, que surgían a lo largo de la misma, y el área de los teatros y del Templo de Isis. Tenía además una gran importancia como arteria de tráfico comercial, tal como nos indica el desgaste del adoquinado en las cercanías de las puertas. Después del año 62, el cruce de la Vía de Estabias con la Vía de la Abundancia se convirtió en el centro principal de las actividades económicas de la ciudad.



38 - LUPANAR

El lupanar, que se encuentra en la *insula* VII, es el único de los 25 reconocidos en Pompeya que fue realizado expresamente con esta sola función; en efecto, otros se encuentran en los primeros pisos de posadas y hosterías e incluso de casas particulares, o bien están constituidos simplemente por un cuarto con cama al que se entra directamente desde la calle. Según la costumbre, este lupanar surge en la esquina de calles secundarias.

Esta casa de mancebía tiene diez habitaciones, cinco en el piso inferior y otras cinco más amplias en el piso superior, precedidas por un balcón al que se accedía por medio de una escalera de madera independiente. Al lado de la entrada en la planta baja está pintado un Príapo de doble falo junto a una higuera, que se sostiene los dos miembros con las manos. Las habitaciones están provistas de camas de ladrillo, sobre las cuales se extendía un colchón; encima de las puertas están pintadas escenas eróticas que indicaban probablemente las diversas « especializaciones » que se ofrecían al cliente.

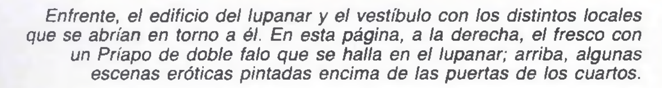
El interior del lupanar debió haber sido refaccionado en tiempos bastante próximos al momento de la erupción, pues el revoque de una de las piezas conserva la marca de una moneda posterior al 72 d.C., que fue impresa en la cal aún fresca. También en la planta baja hay una letrina











Enfrente, el edificio del lupanar y el vestíbulo con los distintos locales que se abrían en torno a él. En esta página, a la derecha, el fresco con un Príapo de doble falo que se halla en el lupanar; arriba, algunas escenas eróticas pintadas encima de las puertas de los cuartos.

detrás de un pequeño muro.
Existe un gran número de inscripciones de las cuales son legibles más de 120, grabadas sobre los muros ya sea por los clientes ya sea por las muchachas mismas que trabajaban aquí como prostitutas. Así podemos aún leer alardes de clientes asiduos, exclamaciones de satisfacción, lamentos por haber contraído enfermedades venéreas, pedidos de deseos particulares, vulgares juegos de palabras, etcétera. Descubrimos que muchas de las muchachas tenían nombres extranjeros, griegos u orientales, debido a la fama particular de que gozaban las prostitutas « exóticas ». El cliente podía incluso disponer de varones. Los precios eran particularmente bajos, por el hecho de que estos lupanares eran frecuentados por los estratos más bajos de la sociedad y por los esclavos: como término medio, el costo de una prestación sexual era de dos ases, es decir el equivalente del precio de dos copas de vino.
Existía un impuesto para la prostitución implantado por Calígula, que correspondía a la tarifa de un cliente al día. Las prostitutas no podían dar testimonio ante el tribunal ni, después de una medida de Domiciano, recibir una herencia, ni siquiera en el caso de que hubieran dejado de practicar este oficio. Sólo el matrimonio les consentía eventualmente subir al rango de *matrona*.



Arriba, la Taberna de Nonio Campanio en la Vía de los Augustales; a la derecha, la Vía de los Augustales en las cercanías del Foro.



39 - VIA DE LOS AUGUSTALES

El trazado de esta vía une la Vía de Estabias con la del Foro, con respecto a las cuales no se dispone en forma ortogonal. Su recorrido no es rectilíneo, excepto en el tramo que va hacia el Foro, sobre el cual se encuentra la hilera de tiendas colocadas en el lado septentrional del *Macellum*.
Esta calle constituye — junto con el « Vicolo dei Soprastanti » (Callejón de los Dominantes), que es continuación de la misma más allá de la Vía del Foro — el límite septentrional, concordemente reconocido, del primer núcleo urbano de Pompeya que se desarrolló alrededor de la actual área del Foro civil y que tenía como límite oriental el Callejón del Lupanar y la Vía de los Teatros; tal asentamiento debía remontarse a la segunda mitad del siglo VI antes de nuestra era. Esta calle conduce a uno de los barrios más populares de Pompeya, con diversas posadas y tabernas.



Arriba, el estado actual del Pistrinum del Callejón Torcido.

40 - PISTRINUM DEL CALLEJON TORCIDO

Esta panadería perteneció a N. Popidius Priscus y está comunicada con su vivienda por medio de una puerta situada al fondo de la construcción. La instalación para la producción del pan está formada por cuatro piedras de molino de lava porosa, es decir una piedra muy resistente y compacta que en la fricción del movimiento rotatorio no perdía minúsculos fragmentos que habrían podido mezclarse con el trigo molido. Estas muelas tienen la forma usual de clepsidra, que es el resultado de la unión de un *catillus* bicónico y hueco que da vueltas sobre un perno de forma cónica (*meta*) colocado encima de una base de mampostería, la cual está circundada por un empedrado que servía de sendero a los animales uncidos a los maderos que se insertan en el *catillus*.
Junto a las muelas se encuentra el horno alimentado a leña, realizado en cemento y ubicado en un recinto cuadrado con una bravera en lo alto que permitía la circulación del aire en el interior para avivar la combustión, provisto de una chimenea para la salida del humo; en el frente, una abertura de arco en el frente de ladrillo constituye la boca del horno. Una pileta de mampostería debía servir para el lavado del trigo. Los dos recintos al lado del horno estaban destinados a depósito para el pan ya cocido y a granero.
Esta panadería era solamente el lugar de producción y venta al por mayor del pan, y tal vez lo suministraba también a vendedores ambulantes, ya que no tiene una tienda anexa abierta al público.


58
7
6

Enfrente, un tramo de la Vía de los Augustales; arriba, el fresco que representa las bodas de Marte y Venus en la Casa de M. Lucretius y, al lado, un medallón con Mercurio, que se encuentra en la misma vivienda.

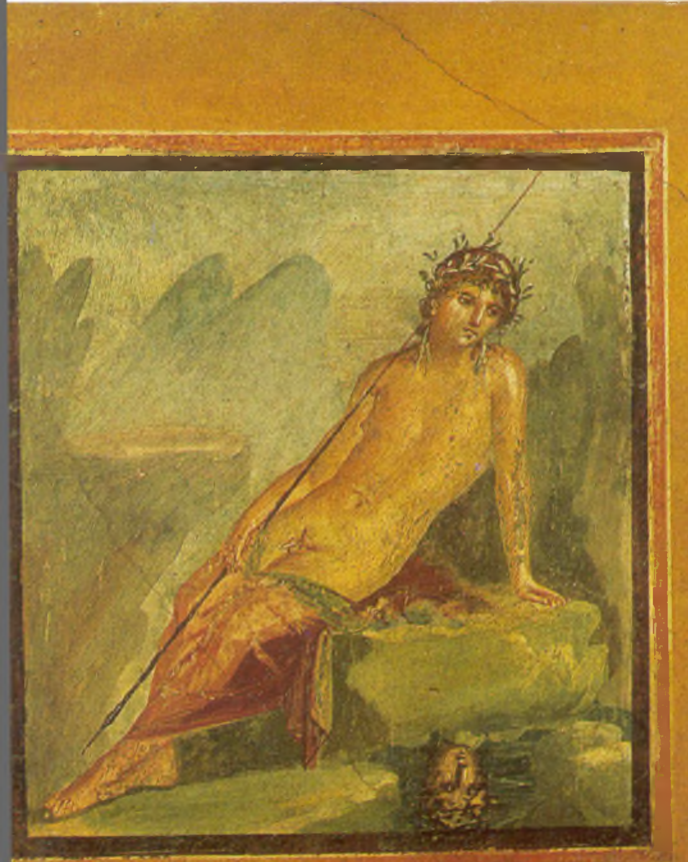


41 - CASA DE M. LUCRETIUS

La atribución de esta casa a M. Lucrecio se debe a que su nombre aparece como destinatario de una carta que está representada, con un conjunto de instrumentos para escribir, en una pintura parietal de una habitación junto al jardín. Se trata de un personaje de relieve que ocupaba el cargo de decurión de la ciudad y de sacerdote de Marte. Es una casa señorial con una decoración pictórica de alto nivel, en la actualidad transferida en gran parte al Museo Nacional de Nápoles; en el atrio se conservan frescos del IV estilo con arquitecturas fantásticas y en el *tablinum* la representación de los triunfos de Baco con un sátiro y una Victoria. También en el *tablinum* debían estar colocadas pinturas sobre tabla que lamentablemente se han perdido.

En el atrio no hay un impluvio central, siendo por lo tanto de suponer que el recinto no tuviese el usual techado con las vertientes hacia el interior, sino un techo que cubría completamente el sector de las habitaciones con vertientes que hacían deslizar el agua hacia el exterior (atrio

Arriba, un fresco paisajístico en la Casa de M. Lucretius y, a la izquierda, el fresco de Narciso espejándose en la fuente.



quelonio). También en el atrio se encuentra el altar de los Lares, y al fondo se abre el gran *tablinum*, tras el cual se extiende en perspectiva escenográfica, a un nivel superior, un hermoso jardín adornado con hermas, estatuillas de sátiros, amorcillos y diversos tipos de animales colocados entre los arriates; en el fondo hay una fuente con decoración musiva, en la cual el agua brotaba de una estatuilla de mármol que representa a Sileno con un odre.

42 - CASA DE LAS BODAS DE PLATA

Su nombre se debe al hecho de haber sido excavada en 1893, año en que se cumplían las bodas de plata de los reyes de Italia. Es una casa construida en la edad samnita, en el siglo II a.C., y su último propietario fue L. Albucius Celsus.

Inmediatamente después del vestíbulo se entra en un grandioso y austero atrio tetrástilo con impluvio central y fuente con base de mármol; el techo en forma de com-

Arriba y a la derecha, dos salas con frescos en la Casa de las Bodas de Plata.



pluvio presenta decoraciones en la línea de desagüe que figuran motivos vegetales y canalones con testas leoninas. Al fondo del mismo se encuentran el *tablinum* y otros dos recintos, más allá de los cuales se abre el peristilo de tipo rodio, o sea con uno de los lados de techo más alto y por lo tanto más expuesto al sol, sostenido por grandes columnas dóricas diferentes a las de los otros lados. Al centro está el jardín, donde fueron halladas estatuillas esmaltadas de tipo egipcio que representan animales.

En el ala oeste del peristilo se abren una cocina y un baño formado por *apodyterium*, *tepidarium* y *calidarium*, mientras que en un jardín que se encuentra detrás hay una piscina que tenía la función de *frigidarium*. Junto a las termas se halla un triclinio estival. En el fondo hay una exedra central con paredes decoradas con guirnaldas y festones sobre un fondo amarillo, y dos cubículos laterales también con pinturas del III estilo. El lado este alberga un *oecus* con techo abovedado sostenido por cuatro columnas, con decoración parietal del II estilo y un mosaico en el piso. Desde aquí se llega a otro jardín de mayores dimensiones, con una pila en el centro y restos de un triclinio al aire libre.



Arriba, el ninfeo con hornacina de la que brotaba el agua en pequeñas cascadas, en la Casa del Centenario. A la izquierda, un medallón con paisaje, en la misma vivienda.

43 - CASA DEL CENTENARIO

Esta amplia casa recibe su nombre por haber sido excavada en 1879, XVIII centenario de la erupción que sepultó Pompeya. Fue construida en el siglo II a.C. y en la historia de su edificación ha conocido diversas fases de reestructuración y redecoración durante el periodo imperial; se compone de dos sectores de habitaciones que se articulan en torno a dos atrios de toba con impluvio central. El gran atrio principal con piso de mosaicos presenta las paredes decoradas con pequeños cuadros del IV estilo con tema teatral; hacia el fondo se encuentra el *tablinum* entre dos recintos, uno con paredes de fondo blanco y el otro con paredes de fondo negro. Después del *tablinum* se abre el jardín circundado por el peristilo; aquí fue hallado el célebre bronce del Sátiro con el odre, que adornaba el borde de la piscina. Al fondo del peristilo encontramos un ninfeo con una hornacina decorada con mosaicos de la cual brotaba el agua en pequeñas cascadas, que caían en una pila colocada a un nivel inferior. El pequeño criptopórtico que sostiene la hornacina conserva pinturas de tema naturalista, mientras las paredes del patio presentan en lo alto frescos con cacerías de fieras.

A la derechal, arriba, un cuadro de tema erótico en um cubícolo de la Casa del Centenario. Abajo, el atrio tetrástilo de la Casa de M. Obellius Firmus.

En el sector sudoeste, al cual se llega también por una entrada secundaria, están ubicados algunos recintos decorados con pinturas de tema mitológico, un cubículo apartado con pequeños cuadros eróticos y un baño. Del altar de los Lares situado en el atrio procede la pintura con Baco y el Vesubio cubierto de bosques, actualmente conservada en el Museo Nacional de Nápoles.

44 - CASA DE M. OBELLIUS FIRMUS

La casa pertenecía a M. Obellius Firmus, cuyo nombre aparece varias veces en inscripciones electorales halladas sobre los muros de los edificios vecinos y hasta en el interior de la vivienda. La técnica de construcción y el trazado planimétrico permiten atribuir su edificación a la edad samnita.
La parte anterior está formada por dos entradas y dos atrios. El atrio principal es tetrástilo con columnas de toba y sigue el esquema tradicional en la disposición de los recintos, con una serie de cubículos laterales, las *alae* y el *tablinum* en el fondo. En la esquina sudoeste se encuentra el larario en forma de templete, y junto al *ala* meridional se conserva una caja de caudales. El atrio secundario es de tipo tuscánico y sigue también el trazado canónico en la medida en que se lo permite el menor espacio a disposición.
La parte posterior de la vivienda está constituida por un peristilo con columnas en tres de sus lados y por un gran jardín. Una serie de habitaciones está dispuesta a lo largo del lado sudoeste. Entre ellas encontramos una cocina, un pequeño baño, un cubículo con alcoba decorado con escenas pastorales, un *oecus*. Junto al jardín, un cubículo y un *oecus* comunicados entre sí presentan una decoración parietal de notable calidad: en el cubículo hay un paisaje palustre y dos *pinakes* (cuadritos) con una oferente y Cibeles, y en el *oecus*, arquitecturas fantásticas del II estilo.



IV PARTE

Casa de los Amorcillos Dorados - Casa de la Fuente Grande - Casa de los Dióscuros - Casa de los Vettius - Casa del Fauno - Templo de la Fortuna Augusta - Arco de Calígula - Termas del Foro - Casa del Poeta Trágico - Horno de Modesto - Vía Consular - Casa de Salustio - Puerta de Herculano - Vía de los Sepulcros - Villa de Diomedes - Villa de los Misterios

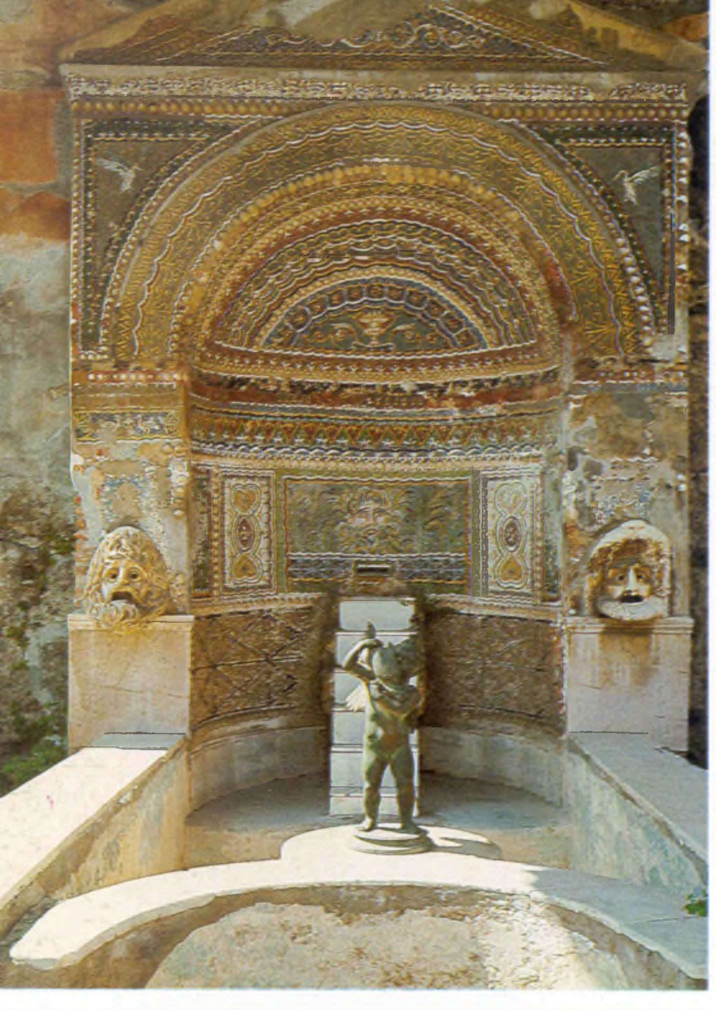


45 - CASA DE LOS AMORCILLOS DORADOS

Esta casa pertenecía a Gneo Popeo Abito, tal vez emparentado con Popea, esposa del emperador Nerón, y es sin duda una de las más interesantes de Pompeya por la elegancia y la refinación de las soluciones decorativas y arquitectónicas, realizadas en el espíritu y con el gusto artístico característico de la edad neroniana. No es de grandes dimensiones y presenta una disposición planimétrica bastante irregular, a raíz de la exigüidad del espacio disponible y de la naturaleza del terreno. La casa presenta en su parte anterior un vestíbulo y un atrio con impluvio central, más bien pequeños. Al atrio se asoman solamente tres recintos, dos cubículos en los costados del vestíbulo y un *tablinum* al fondo, con pinturas que representan el encuentro de Paris y Helena en presencia de Eros.

El verdadero corazón de la vivienda es, no obstante, el peristilo: el jardín tiene una fuente central rodeada por arriates y, originariamente, por estatuillas de animales, hermas y relieves. El lado del fondo está realzado para acrecentar el sugestivo efecto escenográfico, y presenta en el centro un frontón apoyado sobre pilastras estriadas, con un *oscillum* (disco de mármol contra el mal de ojo) que pende del arquitrabe. Además, en los intercolumnios del pórtico cuelgan máscaras teatrales que completan el refinado gusto decorativo del conjunto.

Abajo, el peristilo de la Casa de los Amorcillos Dorados; enfrente y arriba, el cubículo matrimonial y, debajo, el fresco con Pelias y Jasón.





En el lado este del peristilo se abre un triclinio animado por la vista del jardín y decorado con pinturas del III estilo con temas mitológicos: Tetis en la fragua de Vulcano solicitando las armas para su hijo Aquiles; Aquiles en su tienda con Briseida y Patroclo; y Jasón ante Pelias. Una serie de relieves de mármol está engastada en la pared del lado meridional del peristilo: allí están representadas, entre otras, máscaras teatrales y un sátiro danzante de inspiración neoática. En este mismo lado encontramos un recinto con decoración parietal, con cuadros de diversa temática.
El brazo del fondo del peristilo tiene en el centro un triclinio en el que aún se observan los daños provocados por el terremoto del 62. A los lados se abren dos cubículos; el de la izquierda, tal vez destinado a gineceo, da a un pequeño huerto y está pintado al fresco con representaciones de las Estaciones; el de la derecha está decorado con pinturas de tema amoroso (Diana y Acteón, Venus pescadora, Leda y el cisne) y retratos femeninos. Habitaciones de servicio se hallan en el extremo opuesto de este mismo brazo. En el costado septentrional está el cubículo matrimonial decorado con amorcillos realizados sobre láminas de oro y aplicados en pequeños discos de vidrio, que dan el nombre a la casa.
El eclecticismo religioso del dueño de casa se manifiesta en la presencia de un oratorio isíaco en la esquina oriental del peristilo y, a la vez, de un tradicional altar de los Lares con estatuillas de la tríada capitolina cerca del cubículo de los amorcillos dorados.

46 - CASA DE LA FUENTE GRANDE

Esta casa recibe su nombre de una fuente monumental, que se encuentra en un ninfeo junto a la pared del fondo del pequeño jardín que se abre más allá del atrio. Se trata de una fuente con hornacina coronada por un pequeño frontón, totalmente revestida de mosaicos realizados con pastas vítreas policromas, de la cual brotaba el agua a través de una abertura, fluyendo en cascadas escalonadas hasta remansarse en la pila inferior. La decoración accesoria está formada por tres máscaras trágicas que sobresalen de las jambas de la hornacina, y por una estatuilla broncínea de un geniecillo alado con delfín colocado sobre una base circular en el centro de la pila, actualmente substituido por una copia.
Es digna de atención la fachada de esta casa, realizada con almohadillado de toba.

47 - CASA DE LOS DIOSCUROS

Recibe su nombre por una pintura que se hallaba en la entrada — hoy en el Museo Nacional de Nápoles — que representa a los Dióscuros, Cástor y Pólux, hijos de Júpiter y de Leda.
Esta vivienda constituye uno de los raros ejemplos en Pompeya de casa articulada en torno a un atrio corintio, es decir un atrio con impluvio central rodeado de columnas, en este caso, doce columnas de toba (las otras dos posibilidades eran el atrio tuscánico sin columnas y el atrio tetrástilo, con cuatro columnas en las esquinas del impluvio). Las habitaciones a los lados del *tablinum* han

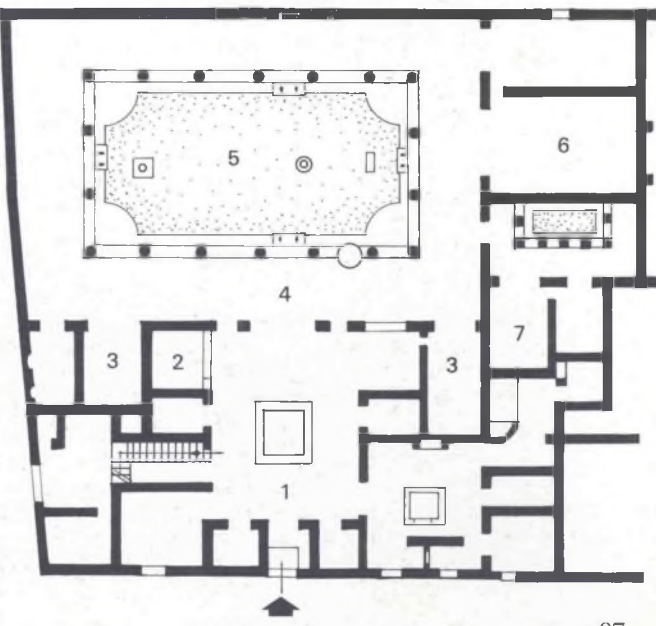
Enfrente y arriba, la fuente con mosaicos de la Casa de la Fuente Grande. Abajo, el fresco con la identificación de Aquiles, hallado en la Casa de los Dióscuros y hoy expuesto en el Museo Nacional de Nápoles. Arriba, el peristilo de la Casa de los Vettius.

conservado diversas pinturas parietales, con cuadros de tema mitológico; gran parte de los frescos han sido extraídos y se exhiben en el Museo Nacional de Nápoles y en el British Museum de Londres.
Un amplio patio con pórtico de columnas dóricas se abre tras el *tablinum* y tiene en la pared del fondo un larario en forma de templete. El segundo peristilo fue añadido al núcleo originario de la casa en un momento sucesivo; a él se llega por el lado derecho del atrio y presenta en el centro una gran pila. En las paredes se conserva gran parte de la decoración pictórica en el IV estilo con franjas que reproducen esquemas de arquitecturas fantásticas, alternadas con pequeños cuadros de naturalezas muertas.

48 - CASA DE LOS VETTIUS

Esta lujosa residencia señorial nos ofrece un ejemplo muy significativo del gusto arquitectónico y decorativo de los últimos años de vida de Pompeya, y nos da testimonio del gran ascenso del sector mercantil de los *homines novi* que disponía de ingentes patrimonios. Los propietarios de esta casa, en efecto, eran los ricos libertos Aulus Vettius Restitutus y Aulus Vettius Conviva, como sabemos gracias a los sellos de bronce hallados en el atrio y a inscripciones electorales en las paredes externas; el segundo era « augustal », o sea que pertenecía a un colegio de designación imperial, para acceder al cual era necesario realizar dispendiosas obras de utilidad pública.

1 Atrium
2 Alae
3 Oeci
4 Peristilium
5 Viridarium
6 Triclinium
7 Triclinium





El actual trazado planimétrico es el resultado de una reestructuración realizada a una vivienda más antigua a mediados del siglo I d.C., con restauraciones después del 62 d.C.
El portal de entrada introduce en el vestíbulo, cuyas paredes están decoradas con una riña de gallos, una oveja con atributos dionisíacos y un Príapo que pesa su gigantesco falo en una balanza que tiene en el otro platillo una bolsa llena de dinero. El atrio tuscánico con impluvio central tiene en dos de sus lados cajas fuertes con revestimiento de hierro y clavos de bronce, colocadas sobre bases de mampostería. La refinada decoración parietal representa a niños ofreciendo sacrificios a los Penates, geniecillos alados en diversas actitudes, carros con los símbolos de Baco y de Mercurio, y una escena de un sacrificio a la Fortuna. El cubículo a la izquierda de la entrada tiene las paredes pintadas con un vivero de peces y dos cuadros que representan a Leandro atravesando a nado el Helesponto para llegar hasta su amada Hero, y el despertar de Ariadna abandonada en Naxos por Teseo. En el *oecus* adyacente, un cuadro tiene como tema el mito de Cipariso, el joven cazador que fue transformado en ciprés por haber dado muerte al ciervo preferido de Apolo; aquí también están representados Dionisos y Ariadna observando la lucha entre Pan y Eros, Zeus y Dánae, y Zeus y Leda. Asimismo, las *alae* están pintadas al fresco con pequeños cuadros y medallones con las cabezas de un Sátiro y Medusa.
El lado septentrional se abre al sector de la servidumbre, que se articula en torno a un atrio secundario con impluvio central de toba y un bello altar de los Lares en forma de templete con columnas embebidas de orden corintio, que sostienen un tímpano triangular con objetos de culto en estuco.
El Genio en toga *praetexta* está representado en el acto de cumplir una libación, entre dos Lares danzantes que tienen en sus manos cuernos para beber, mientras debajo una serpiente crestada (monstruo común en los lararios) se dirige hacia un altar donde están colocados los alimentos ofrendados.

Enfrente, Príapo que se pesa el falo, en una de las paredes de entrada de la Casa de los Vettius. A la derecha, arriba, el larario de la misma casa y, abajo, el cubículo con cuadritos eróticos y una estatua que funciona como fuente.





Arriba, una batalla naval por debajo de una máscara teatral y de objetos del culto dionisíaco, en el triclinio de la Casa de los Vettius. A la izquierda, el pequeño cuadro con Hércules estrangulando a las serpientes, en un oecus de esta vivienda.

El lado del fondo del atrio, al que le falta el *tablinum*, se abre al gran peristilo, en donde están colocadas, siguiendo la disposición originaria, numerosas fuentes en forma de estatuillas de mármol y bronce, recipientes circulares y rectangulares, mesas de mármol, dos hermas bifrontes sobre còlumnillas; también los arriates del jardín han sido reconstruidos teniendo en cuenta su aspecto originario. El *oecus*, a la izquierda de la entrada del peristilo, presenta cuadros con motivos tomados del mito tebano en el centro de las paredes de fondo amarillo: Anfión y Zeto atan a Dirce a un toro para vengar a su madre Antíope, que había sido su esclava; Penteo, rey de Tebas, es atacado y asesinado por las Bacantes, por haber impedido la introducción del culto de Dionisos en la ciudad; Hércules niño que estrangula las serpientes enviadas por Hera. Los paneles laterales están decorados con elegantes perspectivas arquitectónicas.

Cerca de la esquina septentrional del peristilo se abre el triclinio, cuyas paredes están pintadas al fresco con cuadros insertos en una refinada decoración del IV estilo: las estaciones del año en el interior de recuadros y perspectivas arquitectónicas, elementos ornamentales de los que surgen delicadas figurillas, cuadritos con batallas navales coronados por máscaras teatrales y objetos del culto dionisíaco. Por encima se extiende un friso con arquitecturas

Arriba, un oecus de la Casa de los Vettius y, al fondo, el fresco con Penteo asesinado por las Bacantes; a la derecha, Dédalo y Pasífae en un cuadrito del triclinio.

fantásticas y figuras de divinidades, mientras que el zócalo tiene un falso revestimiento de mármol. En los cuadros se evocan amores entre dioses y seres humanos: en la pared de la izquierda, Dédalo muestra a Pasífae, esposa de Minos y enamorada de un toro por venganza de Zeus, el modelo de la vaca de madera que él había construido (de la unión de Pasífae y el toro nacerá el Minotauro). En la pared del fondo está representado el mito de Ixión, condenado por Zeus a ser atado con serpientes a una rueda creada por Hefestos por haber intentado unirse con Hera, reemplazada a último momento por una nube con su apariencia (Nefele) que engendrará a los Centauros; asisten a la escena Hermes, Hera en el trono e Isis, mientras que en una mujer envuelta en un manto podemos reconocer a la implorante Nefele. La pared de la derecha presenta la escena de Ariadna que es despertada en Naxos por Dionisos, mientras Teseo huye en su nave.

En el lado noroeste del peristilo se encuentra un gineceo que da a un gran patio de columnas, con un cubículo y un triclinio; los cuadros de la decoración representan a Aquiles en Skiros y a Hércules embriagado que acecha a Auge ocupada en lavar su peplo; de sus amores nacerá Télefo. Junto al gineceo se encuentra el gran *oecus* que da al peristilo, con una de las más célebres y valiosas decoraciones pictóricas de Pompeya. Las paredes rojas es-





En estas dos páginas, algunas imágenes del triclinio principal de la Casa de los Vettius. Arriba, algunos amorcillos preparan perfumes; abajo, Apolo vencedor de la serpiente Pitón. Enfrente y arriba, amorcillos con ánforas de vino y, debajo, algunos amorcillos orfebres.

tán escandidas por fajas negras; faltan los cuadros de los paneles centrales, probablemente realizados sobre tabla y por lo tanto perdidos, mientras que en los paneles laterales están representadas parejas míticas en vuelo y Hermafrodito con Sileno. Un friso que se despliega por encima del zócalo presenta amorcillos y *psychai* dedicados a las más variadas actividades laborales, agonísticas y cultuales: a partir de la derecha de la entrada, un certamen de tiro al blanco, al cual siguen geniecillos alados transportando flores sobre un macho cabrío y vendiendo coronas; se observa luego la producción y venta de esencias, una carrera de bigas arrastradas por antílopes, y amorcillos orfebres ocupados en las distintas fases de la elaboración y venta de objetos preciosos; se pasa luego a la actividad de amorcillos bataneros, panaderos y vendimiadores; el friso termina con el cortejo triunfal de Dionisos en un carro tirado por machos cabríos y seguido por Pan que toca la flauta de doble caña. En las pilastras, por debajo de los candelabros, algunos frisos representan a Agamenón mientras está por matar la cierva sagrada de Artemisa, a Apolo que ha vencido a la serpiente Pitón, a Orestes y Pílades ante Ifigenia y Toantes.





Arriba, el atrio principal tal como se presenta hoy, y, debajo, la copia de la estatua de bronce que ha dado el nombre a la casa. Enfrente, el atrio principal en su esplendor originario.

49 - CASA DEL FAUNO

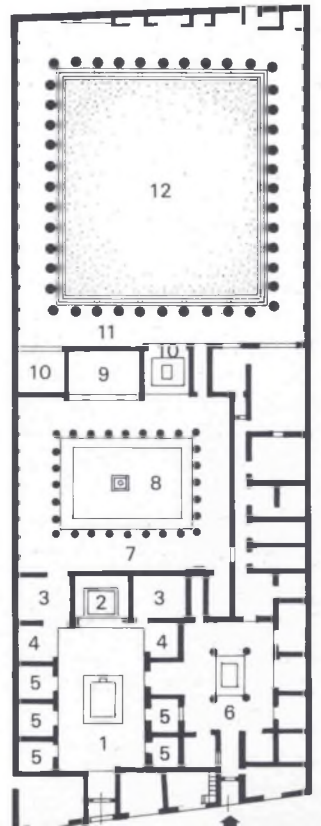
Esta grandiosa residencia privada, que perteneció a una desconocida familia aristocrática de Pompeya, es un buen ejemplo de la culminación de la simbiosis de los modelos arquitectónicos de la casa itálica — estructurada en torno al atrio — y de la helenística — estructurada en torno al peristilo —.

Sus dimensiones, verdaderamente fuera de lo común, son un índice del nivel de riqueza alcanzado por las clases dirigentes romano-itálicas después de las conquistas orientales. La casa, en efecto, ocupa toda una *insula*, superponiéndose a una vivienda precedente del siglo III a.C., cuyo *hortus* llegaba hasta la altura del primer peristilo actual.

La Casa del Fauno, descubierta y excavada en torno a 1830, fue edificada en dos momentos, con una primera fase en los inicios del siglo II a.C., que alcanzaba a abarcar sólo el primer peristilo, y una segunda fase, a fines del siglo II a.C., durante la cual se añade el segundo peristilo y es de este modo fijada su extensión definitiva.

La vivienda comprende dos sectores que están en comunicación, pero con entradas independientes que se abren entre una hilera de tiendas. Se llega al sector principal —

que es el oeste — a través de un vestíbulo, en el cual se encuentra un altar de los Lares formado por una fachada en forma de templo con columnillas corintias. De aquí se pasa a un gran atrio tuscánico con impluvio, cuyo piso está decorado con rombos policromos y tenía en el centro una estatuilla broncínea con un fauno danzante (actualmente sustituida por una copia), de la cual proviene el nombre de la casa. Alrededor del atrio, en los lados largos, se disponen dos series de cubículos y dos *alae*, según el típico esquema etrusco-itálico; la de la derecha presentaba un *emblema* con un gato atacando a una perdiz, mientras que la de la izquierda tenía un *emblema* con tres palomas que extraen una joya de un cofrecillo. El lado del fondo del atrio está constituido por un *tablinum* central flanqueado por dos triclinios. En el *tablinum* fue hallado el esqueleto de una mujer, muerta mientras huía con sus joyas y sus pertenencias; el piso está realizado en *opus sectile*. Los triclinios poseían *emblemata* que representaban peces y un demonio sobre una pantera. El sector este se articula en torno a un atrio tetrástilo, al cual dan diversos recintos de servicio. Sigue luego un corredor en el lado este del primer peristilo, que daba salida a un establo, una letrina, un baño con *tepidarium* y *calidarium*, una cocina y un triclinio.



1 Atrium Tuscanicum
2 Tablinum
3 Triclinia
4 Alae
5 Cubicula
6 Atrium Tetrastilum
7 Peristilium
8 Viridarium
9 Exedra
10 Triclinia
11 Peristilium
12 Viridarium



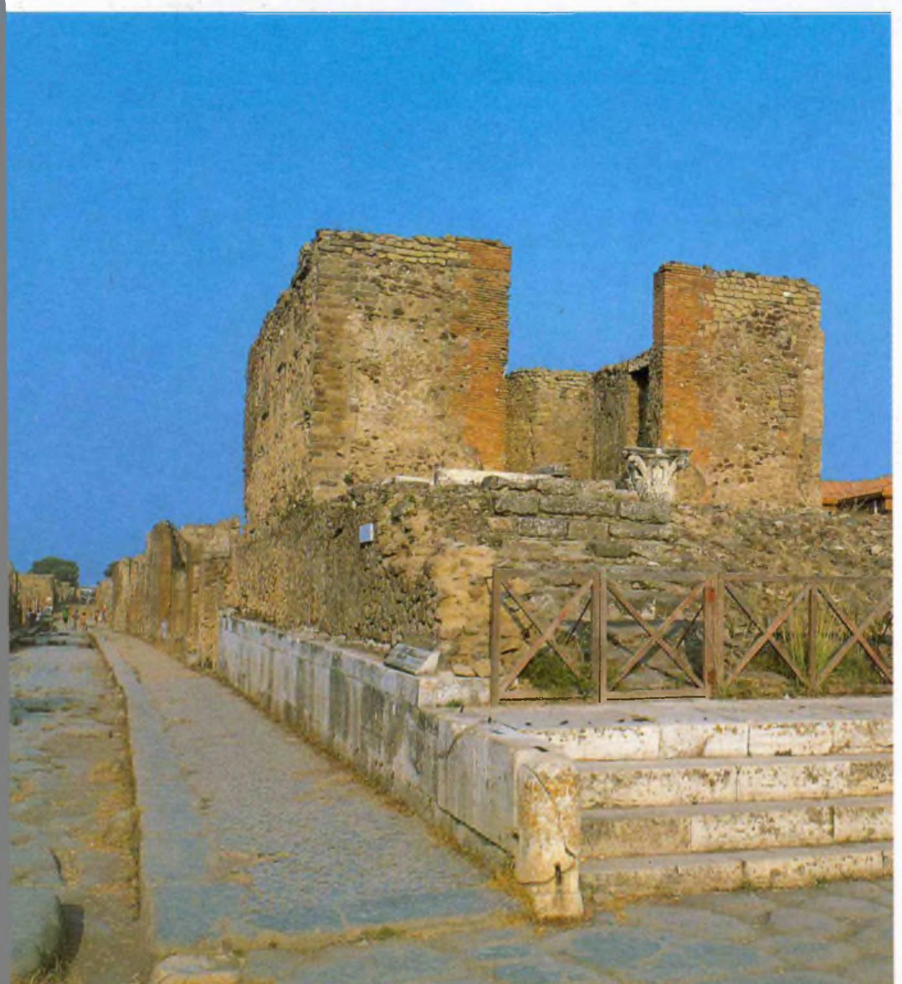
Arriba, un detalle del magnífico mosaico — hoy en el Museo Nacional de Nápoles — que representa la batalla entre Alejandro Magno y Darío, este último en su carro.

Enfrente y arriba, el primer peristilo de la Casa del Fauno con el jardín al centro, visto desde la exedra septentrional. Abajo, el segundo y más grande peristilo de la casa, ubicado en el lado norte.

El primer peristilo tenía columnas jónicas de toba estucada y a él se llegaba también desde uno de los triclinios del sector oeste. En el lado norte hay una exedra precedida por dos columnas y por dos antas con capiteles corintios estucados. En el umbral había un mosaico con paisaje del Nilo, mientras que en el piso del interior fue hallado el famoso mosaico de la batalla entre Alejandro Magno y Darío, actualmente conservado en el Museo Nacional de Nápoles. Dan al segundo peristilo varias habitaciones, entre las cuales un *oecus* decorado con pinturas del II estilo. Este segundo peristilo es mucho más grande que el primero (aproximadamente 45 x 40 metros), con nada menos que 44 columnas dóricas revestidas de estuco. Al fondo del mismo hay otros pequeños cuartos de servicio y la entrada secundaria de la casa. En el extremo noroeste se encuentran las hornacinas de un larario, junto a las cuales fueron hallados diversos objetos de culto y una estatuilla de bronce que representa al Genio de la casa.

Mención aparte merece el gran mosaico de Alejandro Magno nombrado precedentemente. Está formado por más de un millón de cuñas de pequeñísimas dimensiones, y ya había sido dañado en la antigüedad, especialmente por el terremoto del año 62, como demuestra la presencia de restauraciones con cuñas más grandes y rellenos de estuco. Se trata de una obra particularmente importante porque es copia de un cuadro de la primera época helenística, que tal vez pueda atribuirse (según Plinio) a Filóxenos de Eretria. Es una composición de gran aliento, con una atención especial a los innovadores valores lumínicos y claroscuros de conjunto, conquista fundamental de la pintura helenística, reproducida fielmente por el artista. Las figuras provienen de diversas direcciones y se superponen y se cortan en el ímpetu de la batalla, con un caballo en el centro representado con virtuosismo desde atrás, que se dirige ilusionísticamente hacia el interior de la obra. Alejandro Magno irrumpe desde la izquierda sin casco, a la cabeza de la caballería macedonia, y traspasa con la lanza a un noble persa, mientras Darío, que ocupa el centro de la composición, huye en su carro.

Muchos particulares que nos refieren las fuentes, reproducidos con realismo en la obra, harían pensar que la batalla representada es la de Gaugamela, que fue la última y decisiva entre ambos contendientes. El cuadro originario debía haber llegado a Roma desde Grecia tras las conquistas y los sistemáticos saqueos de obras de arte del siglo II antes de nuestra era.



Arriba, el frente del Templo de la Fortuna Augusta; abajo, el flanco del edificio que da a la Vía de Nola que, en este tramo, recibe el nombre de Vía de la Fortuna. Enfrente, la reconstrucción del templo.

50 - TEMPLO DE LA FORTUNA AUGUSTA

Está situado en la esquina de la Vía Nolana y la Vía del Foro. Como nos informa la inscripción hallada en el interior de la cela y originariamente colocada en el frente del edificio, el templo había sido construido a expensas y en el terreno de un particular, Marcus Tullius. Este desempeñó, bajo Augusto, los mayores cargos ciudadanos (fue duunviro, augur y tribuno militar) y obviamente la erección de un templo dedicado a la Fortuna Augusta tenía una clara significación de propaganda y sostén político para el propio benefactor.
El edificio, de dimensiones no muy grandes, había sufrido ingentes daños a raíz del terremoto del 62 d.C.



La restauración, en el momento de la erupción del 79, estaba limitada aún únicamente a la cela: la misma, en efecto, había sido realizada en *opus incertum*, originariamente revestida de mármol, mientras que las refacciones son de ladrillo. El trazado general recuerda el Templo de Júpiter en el Foro: se llegaba al alto podio sobre el cual se apoya la cela — precedida por un pronaos con cuatro columnas en el frente y dos en sus lados — por medio de una escalinata ubicada en la fachada e interrumpida por una plataforma, donde está colocado el altar.

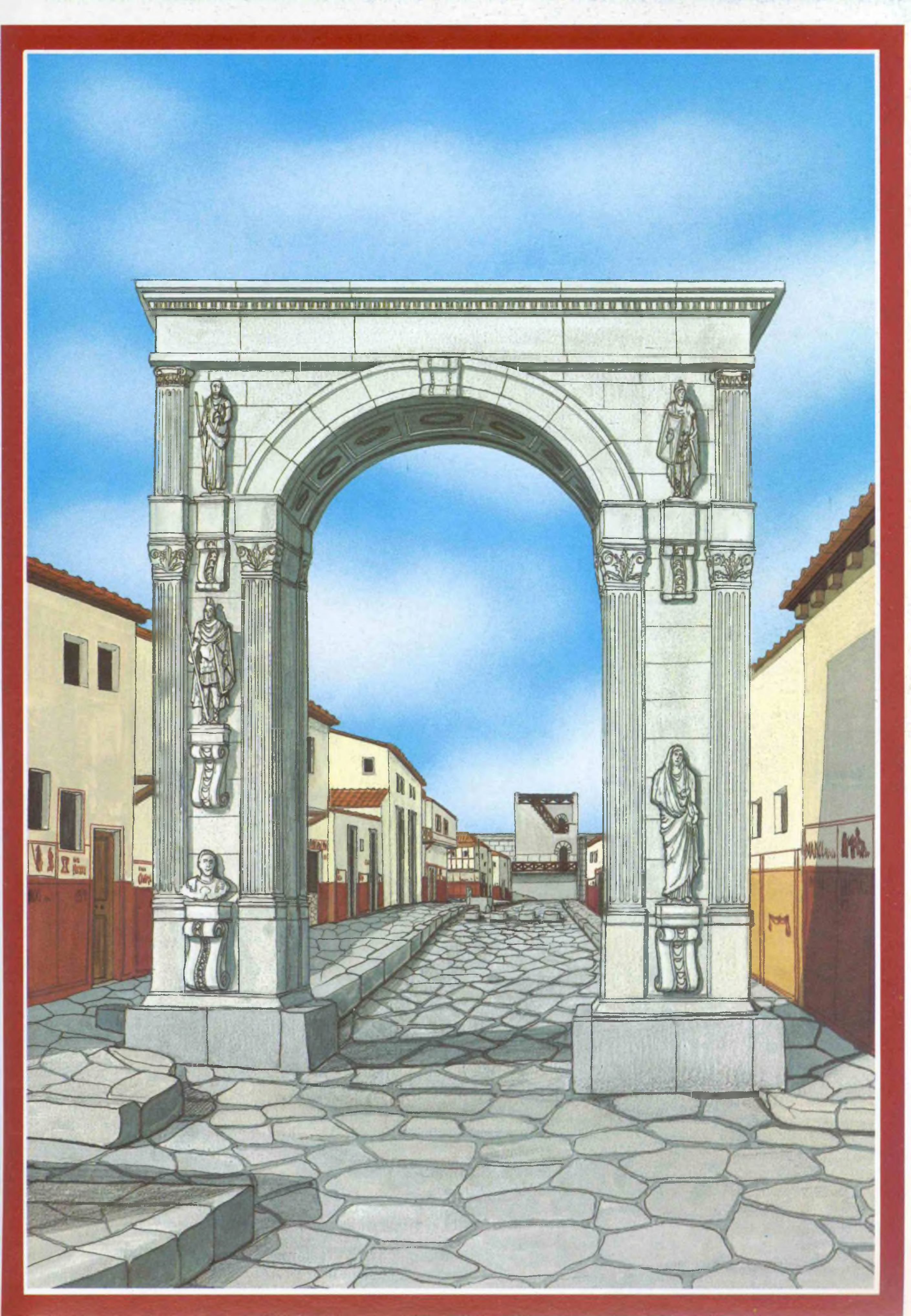
En el lado del fondo de la cela, un templete flanqueado por dos columnas debía albergar la estatua de culto de la diosa Fortuna; en las paredes laterales se encuentran cuatro nichos para estatuas, dos de las cuales fueron encontradas al realizarse las excavaciones. Una inscripción en el callejón situado al sur del edificio indica que esta área pertenecía todavía a Marcus Tullius; al fondo del mismo está la vivienda del custodio del templo. El colegio de ministros del culto fue fundado por el mismo Marcus Tullius. Cuatro inscripciones dedicatorias de los mismos (más la de un particular) nos recuerdan que en el templo habían consagrado estatuas de la Fortuna o de los emperadores reinantes en un lapso de tiempo que va desde Augusto hasta Nerón.



Arriba, el estado actual del Arco de Calígula, en la entrada de la Vía de Mercurio; enfrente, la reconstrucción del mismo.

51 - ARCO DE CALIGULA

Este arco cruza por encima de la Vía de Mercurio, de la que es el inicio. Está ubicado delante de las Termas del Foro y del Templo de la Fortuna Augusta, cerca del cuadrivio en que confluyen la Vía de las Termas, la Vía de la Fortuna, la Vía del Foro y la Vía de Mercurio.
Se trata de un arco honorario construido con ladrillo y de una sola abertura; se lo atribuye a Calígula, por la estatua ecuestre de bronce que fue hallada en fragmentos y que debía estar colocada encima del ático, estatua en la cual se ha reconocido la efigie de este emperador. El arco fue erigido en el mismo eje del arco atribuido a Tiberio o a Germánico, que constituye una entrada monumental al Foro civil, y que, análogamente, estaba coronado por una estatua ecuestre.





Arriba, el acceso a las Termas del Foro; enfrente y arriba, el apodyterium *de las termas con calcos de dos víctimas de la erupción; debajo, el* tepidarium.

52 - TERMAS DEL FORO

Este establecimiento termal surge en una manzana situada en el cruce de la Vía de las Termas y la Vía del Foro. Se trata de las únicas termas en funcionamiento en Pompeya después del terremoto del año 62, el cual no les había provocado graves daños y, no siendo un edificio de grandes dimensiones, debía estar siempre excesivamente lleno de gente.
Las Termas del Foro fueron realizadas en los primeros años después de la fundación de la colonia silana (80 a.C.), por voluntad del duunviro Lucius Caesius y de los ediles Caius Occius y Lucius Niraemius, como lo confirma una inscripción en dos copias. La traza planimétrica parece haberse inspirado en las más antiguas Termas de Estabias. El conjunto está dividido en dos sectores distintos sin comunicación entre sí, uno masculino y otro femenino, separados por el *praefurnium* que distribuía agua y vapor calientes a ambos sectores. Se tenía acceso a la sección masculina a través de tres entradas ubicadas en la Vía de las Termas, la Vía del Foro y en el Callejón de las Termas. Por estas dos últimas se entra en un patio con pórticos de columnas en tres de sus lados y arcadas que arrancan de pilastras en el cuarto: cerca de la entrada del Callejón de las Termas se encuentra una letrina realizada después del terremoto del año 62. Desde el patio, recorriendo un estrecho pasillo en el que fueron hallados quinientos candiles (las termas estaban abiertas por la tarde y por la noche), se llega al *apodyterium* (vestuario) al cual conduce directamente la tercera entrada que da a la Vía de las Termas. El *apodyterium* tiene piso de mosaico blanco rodeado por una franja negra y techo abovedado con decoraciones en estuco, del cual quedan sin embargo pocos restos. El *frigidarium* es un recinto redondo con cuatro nichos semicirculares, cubierto por una cúpula en la que se abre una claraboya que da luz al espacio; una pileta de mármol con escalones estaba destinada a los baños fríos, después que esta sala dejó de cumplir su originaria función de *laconicum* para los baños de vapor. Las paredes están decoradas con pinturas de jardines y un friso de estuco con amorcillos.
El *tepidarium* rectangular tiene una bóveda de cañón decorada con lacunarios y medallones con personajes divinos y mitológicos. Una serie de hornacinas en la parte media de las paredes está enmarcada por telamones de arcilla recubierta de estuco que pertenecen a la primera decoración de las termas (poco después del año 80 a.C.), los cuales se asemejan mucho a los telamones contemporáneos que se encuentran en el Odeion. Una franja de motivos ornamentales en forma de volutas realizados en estuco, que se despliega por encima de las hornacinas, así como la decoración de la bóveda, fueron ejecutadas durante los trabajos de restauración llevados a cabo des-



pués del año 62. El *tepidarium* era calefaccionado todavía entonces con el viejo sistema de los braseros: en su interior se pueden aún observar tres bancos y un brasero de bronce decorados con cabezas de vaca, que aluden al nombre del donante, M. Nigilius Vaccula.
El *calidarium* con ábside está dotado, en cambio, de la moderna instalación de calefacción con el piso levantado sobre *suspensurae* (pequeñas pilastras de ladrillo) y las paredes con intersticios formados por tejas con aletas muy pronunciadas (*tegulae mammatae*) para el paso del aire caliente. El techo abovedado está decorado con motivos estriados y ondulados, realizados en estuco. En el ábside está la pileta de mármol para el agua fría (*labrum*) hecha construir por los duunviros Cn. Melissaeus Aper y M.Staius Rufus (3-4 d.C.); en el lado corto opuesto, sobre dos escalones, se encuentra el *alveus*, que era la pileta para los baños calientes. El sector femenino tiene su entrada en la Vía de las Termas, por la cual se llega directamente al *apodyterium* que, como el de la sección masculina, debía estar provisto de compartimientos de madera para las vestimentas; aquí está colocada la pileta del *frigidarium*. Tanto el *tepidarium* como el *calidarium* eran calentados con el sistema de las *suspensurae* y de las paredes con intersticios.

En esta página, el tepidarium *de las Termas del Foro, y un detalle de los telamones en el sector con hornacinas. Enfrente y arriba, el* calidarium *con ábside y, debajo, el* frigidarium *circular.*

Enfrente, dos vistas de una maqueta de la Casa del Poeta Trágico. Arriba, el fresco de la misma casa con el sacrificio de Ifigenia; debajo, el mosaico de la entrada con la inscripción « ¡Cuidado con el perro! ».



53 - CASA DEL POETA TRAGICO

Esta casa es un buen ejemplo del tipo de vivienda pompeyana de la edad imperial, de dimensiones más bien reducidas, y animada por una concepción arquitectónica dirigida a obtener atmósferas de recogimiento, con un temple de signo opuesto al que había caracterizado la realización de las grandes viviendas helenísticas de la ciudad. En la mitad anterior del edificio se mantiene, sin embargo, el mismo esquema de estructuración en torno al atrio de tradición etrusco-itálica.
La entrada se abre entre dos *tabernae* que comunican con el vestíbulo, las cuales indican la extracción mercantil del propietario de la casa. En el piso de la entrada se encuentra un mosaico que representa a un perro atado a la cadena, como si estuviera de guardia, acompañado por la advertencia *cave canem* (« cuidado con el perro »). Luego del vestíbulo se llega al atrio, cuyas paredes están decoradas con cuadros de escenas eróticas y míticas inspiradas en la Ilíada; al atrio se asoman los cubículos y las *alae*,



Arriba, el interior del Horno de Modesto; debajo, un fresco pompeyano que reproduce una panadería (Museo Nacional de Nápoles).

mientras que dos escalerillas conducían originariamente a los cuartos del piso superior. En el centro se encuentra el estanque de mármol del impluvio.
El lado del fondo del atrio está ocupado, como es usual, por el *tablinum*, en cuyo pavimento se encontraba el mosaico con la representación de un ensayo teatral dirigido por un corego, que ha dado nombre a la casa. Una pared estaba pintada al fresco con un cuadro que figura a Admeto y Alcestes, fresco que ha sido desprendido y trasladado al Museo Nacional de Nápoles, al igual que el mosaico y las pinturas parietales del atrio.
Pasado el *tablinum* se encuentra el pequeño jardín adyacente al muro del fondo de la vivienda, que está circundado en tres de sus lados por un pórtico con columnas. En el costado nordeste se abre un *oecus* que conserva todavía dos de los tres cuadros al fresco que decoraban sus paredes, los cuales tienen como temática a Ariadna abandonada por Teseo y a Venus que contempla un nido de amorcillos. Junto al *oecus* se encuentra la cocina. Dos cubículos se abren en el lado opuesto del pórtico, decorados también ellos con cuadros de tema mitológico en las paredes. En el extremo rincón noroeste está la entrada de servicio de la vivienda (*posticum*).

54 - HORNO DE MODESTO

Esta tienda pertenece al panadero Modestus; un largo corredor conduce a un atrio con un gran estanque en el centro para lavar el trigo. Desde el fondo del atrio se pasa

Arriba, la bifurcación de la que parte, a la izquierda, la Vía Consular; debajo, detalle de una taberna que surge en la bifurcación.



a la zona donde el trigo era machacado y se cocía el pan. Se conservan algunas piedras de molino realizadas en lava: estaban formadas por dos elementos, uno cónico fijo llamado *meta* que se insertaba en cuña en otro bicónico y excavado, llamado *catilus*, que giraba en torno del primero, tirado por asnos uncidos al mismo por medio de yugos de madera. El trigo era echado en la parte superior del *catilus* y recogido, ya molido, en láminas de plomo colocadas en la base de mampostería sobre la que se alza la *meta*.
Al lado se encuentra el horno propiamente dicho, que fue hallado con la puerta de hierro aún cerrada: en el interior había 81 panes carbonizados, evidentemente puestos a cocer poco antes de la erupción.

55 - VIA CONSULAR

La Vía Consular constituye el límite noroeste de la red viaria de la ciudad y corre paralela al tramo de murallas de esta vertiente. Esta era una de las carreteras protohistóricas, cuya confluencia determinó la primitiva traza urbanística de Pompeya. Tal como la vemos hoy, ella representa el trazado de la edad histórica que corría en dirección a Cumas, cuya evidente importancia cultural y comercial estaba puesta de relieve por el hecho de que conectaba Pompeya con las *Salinae Herculis*, que se encuentran sobre la costa cerca de Torre Annunziata.



Arriba, el gran atrio de la Casa de Salustio, con restos de decoraciones pictóricas del estilo I.

A mediados del siglo II a.C. la Vía Consular, así como las otras calles de la ciudad, fue empedrada con piedras poligonales de basalto, como nos testimonian algunos cipos viarios con inscripciones en osco que reproducen los nombres de los ediles de la edad samnita promotores de las obras. Por dichos cipos sabemos que esta vía, que se extendía desde el área del Foro hasta la puerta de Herculano, era llamada *Via Sarina*, es decir calle de la sal, por los motivos más arriba expuestos (por la misma razón, a la Puerta de Herculano se la conocía como *Veru Sarinu*, o sea Puerta de la Sal).

Respecto al trazado urbanístico ortogonal que tomó Pompeya, la Vía Consular mantiene un recorrido irregular y, después que en ella confluye uno de los *decumanos* principales de la ciudad — el que está formado por la Vía Nolana, la Vía de la Fortuna y la Vía de las Termas — tuerce en dirección noroeste para alejarse de la ciudad por la Puerta de Herculano. En esta calle se encuentra la Casa del Cirujano, una de las más antiguas de Pompeya (siglo IV a.C.).

56 - CASA DE SALUSTIO

La atribución de esta vivienda a un cierto Sallustius es errónea y se debe a la propaganda electoral en favor suyo que se hallara escrita sobre la fachada de la misma. El verdadero propietario era A. Cossus Libanus, como se lee en un sello que pertenecía a este personaje, descubierto en el interior de la casa.

El núcleo fundamental de la morada se remonta a la edad samnita y está realizado con los característicos bloques de toba (siglo III a.C.). En la fachada se abre una serie de tiendas, con un *pistrinum* (panadería) en el ángulo occidental, donde aún se conservan algunas piedras de molino, y una *caupona* (taberna) con una barra para servir el vino, adyacente al vestíbulo de entrada y que comunica con el interior de la vivienda. A través del vestíbulo se tiene acceso al gran atrio tuscánico con estanque central en toba para la recolección de las aguas; en él se conserva aún una parte de la decoración parietal en el I estilo, estucada y pintada a imitación de un revestimiento de mármoles policromos. Al atrio se asoman varios recintos con altas puertas que se ahúsan en la parte superior, típicas de este periodo; en algunas de ellas perdura la decoración en el I estilo. Más allá del *tablinum*, situado en el lado del fondo del atrio, se extiende un *hortus* con pórtico, en cuyo ángulo septentrional se encuentra un triclinio de verano cubierto por una pérgola.

A una segunda fase, del siglo I a.C., parece pertenecer el sector oriental de la casa, al que se tiene acceso desde el atrio mismo después de recorrer un pasillo. Se trata de un jardín con peristilo en torno al cual se articulan cubículos, un comedor y una cocina. En la pared del fondo del

Arriba, la Puerta de Herculano en el extremo noroeste de la ciudad; debajo, detalle de la abertura para los peatones.

jardín está el imponente fresco con el episodio mítico de Acteón devorado por sus propios perros por haber sorprendido a Diana en el baño.
Se piensa que la originaria construcción samnita fue transformada en una posada en el siglo I a.C., como parece demostrar la *caupona* que comunica con el interior y el gran número de dormitorios.

57 - PUERTA DE HERCULANO Y VIA DE LOS SEPULCROS

La puerta está situada en la parte noroeste de la cerca de murallas de Pompeya. Se trata de una entrada de tres aberturas: la central es la más ancha pues debía permitir el paso de los carros, y las laterales — más estrechas — servían para los peatones. Está realizada con técnicas de construcción mixtas, de *opus listatum* con ladrillos y toba y *opus incertum* con piedra de lava.
La puerta data, en esta fase última de su construcción, de los años en que Pompeya fue transformada en colonia bajo la dictadura de Sila, y es posterior a los adyacentes tramos de murallas de la edad samnita con *agger* detrás, en los que se han identificado fases aún más antiguas.
De esta puerta arranca la Vía de los Sepulcros, primer tramo de la carretera que conducía a Herculano y Nápoles. Es usual que fuera de las puertas de la ciudad y a ori-





llas de las carreteras se extendiesen las necrópolis. En este caso particular, las tumbas monumentales se alternan con *tabernae* y con las mansiones de Cicerón, de las Columnas de mosaico y de Diomedes. Son sepulcros que van desde el periodo de la colonia (80 a.C.) hasta la época de la erupción del 79 de la era cristiana, excepto algunas sepulturas en forma de fosa, samnitas, de los siglos IV-II antes de Cristo. Hay una variada tipología arquitectónica con tumbas en forma de templete sobre un podio, con altar realzado, en forma de recinto y de *schola* con exedra semicircular.

58 - VILLA DE DIOMEDES

Esta gran villa suburbana se levanta en la Vía de los Sepulcros y ha sido atribuida erróneamente a Marco Arrio Diomedes, titular de la tumba que se encuentra delante de su entrada. Fue descubierta durante las excavaciones de 1771-1774 y su hallazgo tuvo gran resonancia; lamentablemente, la mayor parte de las ricas decoraciones que debía tener se ha perdido.

La villa, ubicada en una bellísima posición panorámica, es indudablemente una de las más vastas viviendas de la ciudad y testimonia, con la grandiosidad con que ha sido concebida, el nivel económico que habían alcanzado algunas familias pompeyanas.

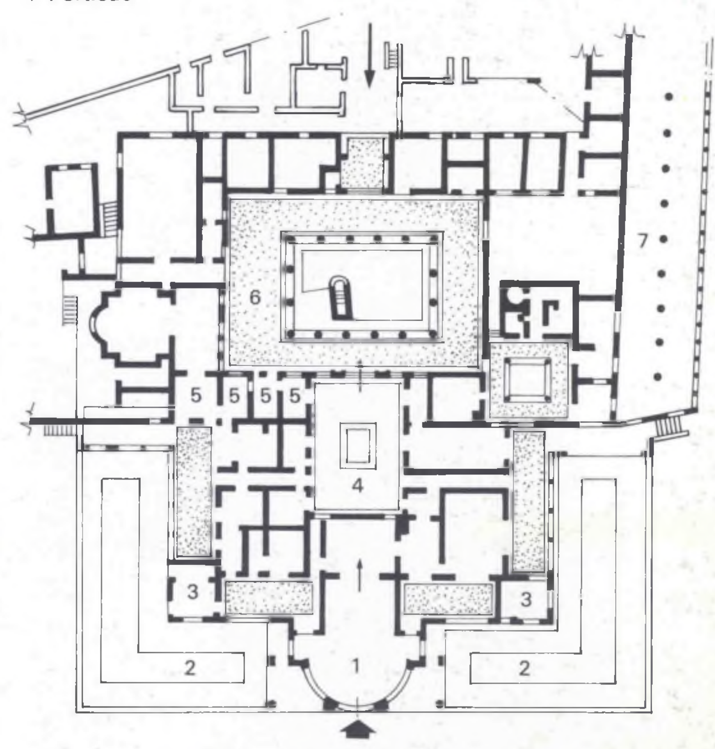
Arriba, una tumba con exedra semicircular. Debajo, el pórtico de acceso a la Villa de Diomedes.

Arriba, la Villa de los Misterios.

1 Exedra
2 Viridarium
3 Porticus
4 Atrium tuscanicum
5 Cubicula
6 Peristilium
7 Porticus

59 - VILLA DE LOS MISTERIOS

El gran complejo arquitectónico de la Villa de los Misterios es uno de los más significativos ejemplos de residencia señorial suburbana de la antigüedad. El trazado planimétrico cuadrangular se dispone sobre un terreno en declive, por lo cual la parte occidental ha sido realizada encima de un terraplén artificial y está sostenida por un criptopórtico. La primera fase de su construcción se remonta a la primera mitad del siglo II a.C., pero el trazado que ha llegado hasta nosotros se debe a una remodelación efectuada entre los años 70 y 60 a.C., época de la que data gran parte de su decoración pictórica. Después del terremoto del año 62, la villa sufrió una radical transformación, pasando de mansión señorial a villa rústica, debida a un probable cambio de propietario. La entrada originaria estaba sobre la Vía Superior, una ramificación de la Vía de los Sepulcros, en el lado opuesto a la entrada moderna; desde la misma se pasa directamente al área del peristilo, que presenta 16 columnas dóricas. Este sector fue transformado en vivienda de la servidumbre, agregándosele una serie de habitaciones en dos pisos en el espacio que queda entre la fachada originaria de la villa y la Vía Superior.
Al pequeño atrio tetrástilo dan un cubículo de doble alcoba y un *oecus*, decorados en el II estilo. Junto a la esquina noreste del peristilo había sido instalado, en dos vastos







Enfrente y arriba, el peristilo interno; debajo, la dueña de casa y, a la derecha, la lectura del ritual. Arriba, la sala con el fresco de los misterios dionisíacos; abajo, un pequeño sátiro, una panida, y una figura femenina en fuga.

recintos, un *torcularium* con dos prensas para la compresión de la uva, lo que confirma la finalidad agrícola a la que había sido destinada la villa. Adyacente al mismo se encontraba el larario con ábside, en el cual debía estar colocada la estatua de Livia hallada en el peristilo. El sector señorial de la vivienda se articula en torno a un gran atrio tuscánico decorado con paisajes ambientados en el Nilo y, originariamente, también con cuadros pintados sobre tablas. En el cubículo de doble alcoba, en el lado septentrional del atrio, se conserva una de las más significativas decoraciones parietales del II estilo, con audaces y complejas perspectivas arquitectónicas que se disponen ilusionistamente en diversos planos dando profundidad a la pared. El *tablinum*, situado en el lado del fondo, presenta una refinada decoración pictórica del III estilo: sobre el fondo negro de las paredes están pintadas figurillas en estilo egipcio y símbolos dionisíacos en miniatura.
Desde un cubículo de doble alcoba situado al sur del *tablinum* se llega al salón con un ciclo de pinturas al fresco de dimensiones monumentales, que ha dado nombre a la villa, y al cual se accede también desde el pórtico meridional. Se trata, tal vez, de la pintura más famosa del mundo antiguo por las inusuales dimensiones naturales de las figuras y por la grandiosidad de la composición; la interpretación tradicional ve en este ciclo una representación de los ritos de iniciación a los misterios dionisíacos. Partiendo desde la pared izquierda, se tiene la lectura del ritual por parte de un niño desnudo entre dos matronas;

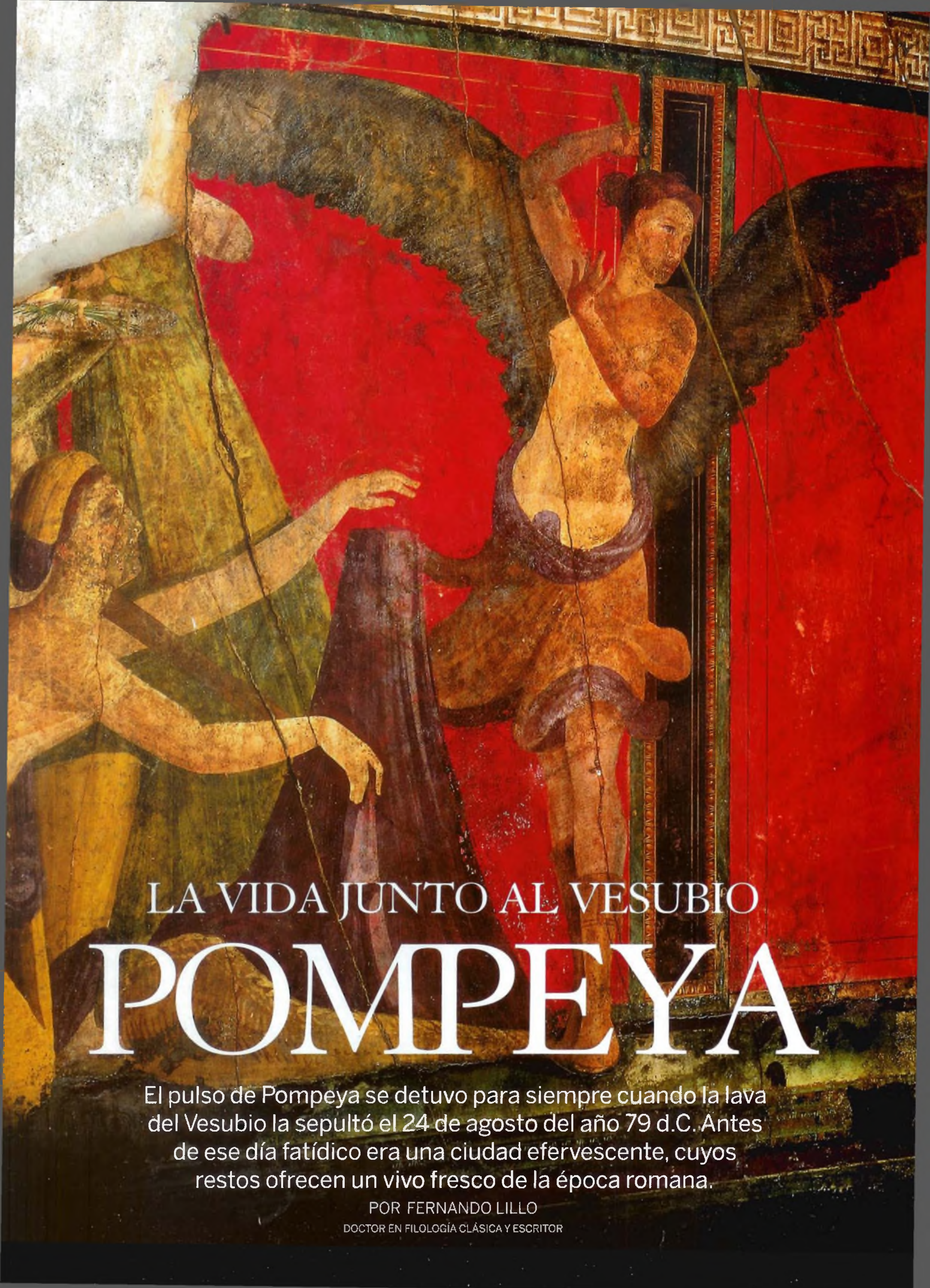




una muchachita con una bandeja de ofrendas se dirige hacia una sacrificante sentada de espaldas y asistida por dos criadas; siguen un viejo Sileno que toca la lira, un pequeño sátiro y una panida que amamanta un cabrito, una mujer aterrorizada mientras huye ante la flagelación de una compañera, que está representada en el extremo opuesto. La pared del fondo comienza con un viejo Sileno que da de beber a un pequeño sátiro, mientras un segundo sátiro levanta sobre su cabeza una máscara teatral; el centro de la pared está ocupado por Dionisos que se abandona entre los brazos de Ariadna sentada en un trono, escena a la que siguen una mujer arrodillada que descubre el falo, símbolo de fecundidad, y una figura alada en el acto de azotar. Esta última pertenece idealmente a la escena que inicia la pared de la derecha, con la figura femenina flagelada que, trastornada y de rodillas, se refugia en el regazo de una compañera, mientras una bacante desnuda danza invadida por el éxtasis orgiástico; se observa luego el arreglo de una joven esposa, en espera del rito de iniciación a los misterios, asistida por dos amorcillos y por una matrona y, finalmente, una matrona con la cabeza velada — probablemente la dueña de casa — que asiste, sentada, a toda la escena. El fresco debe atribuirse a un pintor de Campania, que trabajó en la villa por los años 70-60 a.C., el cual se ha inspirado en los modelos helenísticos de los siglos IV-III a.C.

A la izquierda, un Sileno que da de beber a un pequeño sátiro; debajo, el descubrimiento del falo dionisíaco. Enfrente y arriba, la mujer flagelada en lágrimas (a la izquierda) y una danzante (a la derecha). Debajo, una sacrificante con sus criadas y Sileno.

INDICE

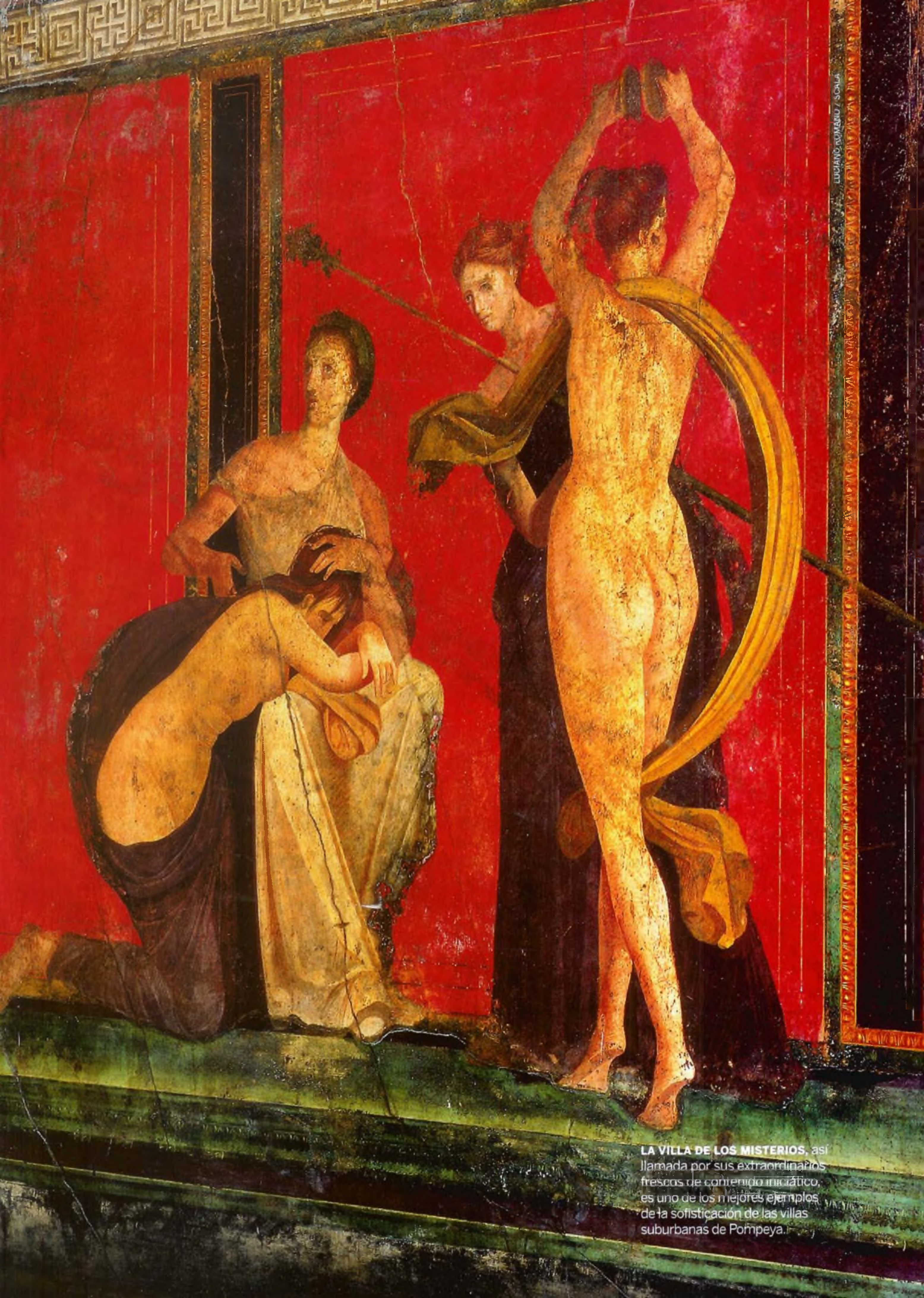


LA VIDA JUNTO AL VESUBIO

POMPEYA

El pulso de Pompeya se detuvo para siempre cuando la lava del Vesubio la sepultó el 24 de agosto del año 79 d.C. Antes de ese día fatídico era una ciudad efervescente, cuyos restos ofrecen un vivo fresco de la época romana.

POR FERNANDO LILLO
DOCTOR EN FILOLOGÍA CLÁSICA Y ESCRITOR



LA VILLA DE LOS MISTERIOS, así llamada por sus extraordinarios frescos de contenido iniciático, es uno de los mejores ejemplos de la sofisticación de las villas suburbanas de Pompeya.


GEORG GERSTER / AGE FOTOSTOCK

Un suelo propicio para la agricultura, una pujante actividad textil y diversas industrias, como la de salsa de pescado, hacían de Pompeya una ciudad próspera y animada

Se hizo la oscuridad, no la de una noche nublada o sin luna, sino la que se tiene en lugares cerrados una vez apagada la luz. Podían oírse los gemidos de las mujeres, los llantos de los niños, los gritos de los hombres; unos llamaban a sus padres y a sus madres, otros a sus hijos, otros a sus esposas: trataban de reconocerse por la voz. Algunos deploraban su propia desgracia, otros la de los suyos; había quienes por temor a la muerte pedían morir, muchos elevaban las manos hacia los dioses; pero muchos más creían que ya no había dioses por ninguna parte y que aquella noche era eterna y la última del mundo.»

Así describió Plinio el Joven, testigo ocular de los hechos, el pánico que se apoderó de la localidad de Miseno, en la bahía de Nápoles, el 24 de agosto del año 79 d.C., cuando el Vesubio entró en erupción. No muy distinta debió de ser la reacción de los pompeyanos. Cuando su ciudad quedó sepultada bajo la ceniza, la vida dejó de existir. Nada hacía sospechar que siglos más tarde podríamos conocer de primera mano sus calles y casas hasta el menor detalle, e incluso los anhelos y pensamientos de los habitantes de una ciudad de provincias del Imperio.

UNA COLONIA PUJANTE

Pompeya estuvo controlada sucesivamente por distintos pueblos que contribuirían a otorgarle su singular personalidad. Habitada primero por los oscos, sufrió luego la influencia griega y etrusca. En el 424 a.C. la conquistaron los samnitas, montañeses de los Abruzos y Calabria, pero a finales del siglo IV a.C. entró en la órbita de Roma como ciudad aliada y le fue fiel durante la invasión de Aníbal. Sin embargo, en la guerra Social se alió con los itálicos enemigos de Roma. Como consecuencia, Sila la conquistó en el 89 a.C. y pasó a ser definitivamente romana.

En el año 80 a.C. fue declarada colonia romana, aunque en sus edificios, lengua y cultura conservaba los rasgos de su azaroso pasado. A partir de entonces Pompeya gozó de un autogobierno que sólo necesitaría de la

A LA SOMBRA DEL VESUBIO. En la imagen panorámica de Pompeya, con el Gran Teatro y el Odeón junto a estas líneas. La calle más amplia que atraviesa las ruinas longitudinalmente es la vía de la Abundacia, que nace a la izquierda, en el foro.

intervención de Roma en momentos puntuales. Muchos potentados romanos, como Cicerón, construyeron hermosas villas de recreo en las faldas del Vesubio.

Su situación estratégica cercana al mar le confirió importancia como enclave comercial. Además, estaba al lado del río Sarno, que la comunicaba con las tierras del interior. Su suelo volcánico era extremadamente fértil y la región que la circundaba poseía abundantes viñedos, olivares y campos de cereales. A ello se añadían la ganadería de tipo lanar que abastecía la pujante industria textil del núcleo urbano y las fábricas de *garum*, la popular salsa de pescado romana. Todo ello favorecía la existencia de un pujante comercio. Así, no es extraño que en las paredes de la ciudad aparecieran inscripciones alusivas a la ganancia en los negocios, como *Lucrum gaudium* («Mi ganancia es mi alegría») o *Salve lucrum* («Hola, ganancia»).

En el momento de la erupción que acabó con su existencia, Pompeya se estaba recuperando de un terremoto ocurrido 17 años antes, que había afectado considerablemente a los diversos edificios. Se desarrollaba una actividad febril para reparar los daños sufridos. Además, sus 20.000 habitantes (8.000 esclavos y 12.000 hombres libres) vivían en una cierta armonía, eso sí, cada uno en su lugar: primero las familias patricias de origen samnita o romano, luego los libertos, y en último término los esclavos.

LA PRIMERA IMPRESIÓN

El viajero que, en el siglo I d.C., se acercara a Pompeya por la calzada procedente de Herculano podría pasar junto a villas fastuosas como la de Diomedes o la de los Misterios, para luego caminar por la avenida de las tumbas antes de llegar a la puerta de la ciudad. Los romanos no permitían el enterramiento dentro de las



ALBUM

LA ESCRIBIENTE, EJEMPLO DE DELICADA PINTURA POMPEYANA.

BAJO EL VOLCÁN

Siglos VIII-V a.C.
Pompeya pasa por varias dominaciones, principalmente, osca, griega y etrusca.

424 a.C.
Los samnitas conquistan Pompeya, que mantiene su cultura helénica.

80 a.C
Pompeya se convierte en colonia romana, gozando de gran autonomía.

62 d.C.
Un terremoto asola la ciudad. Se emprende la reconstrucción.

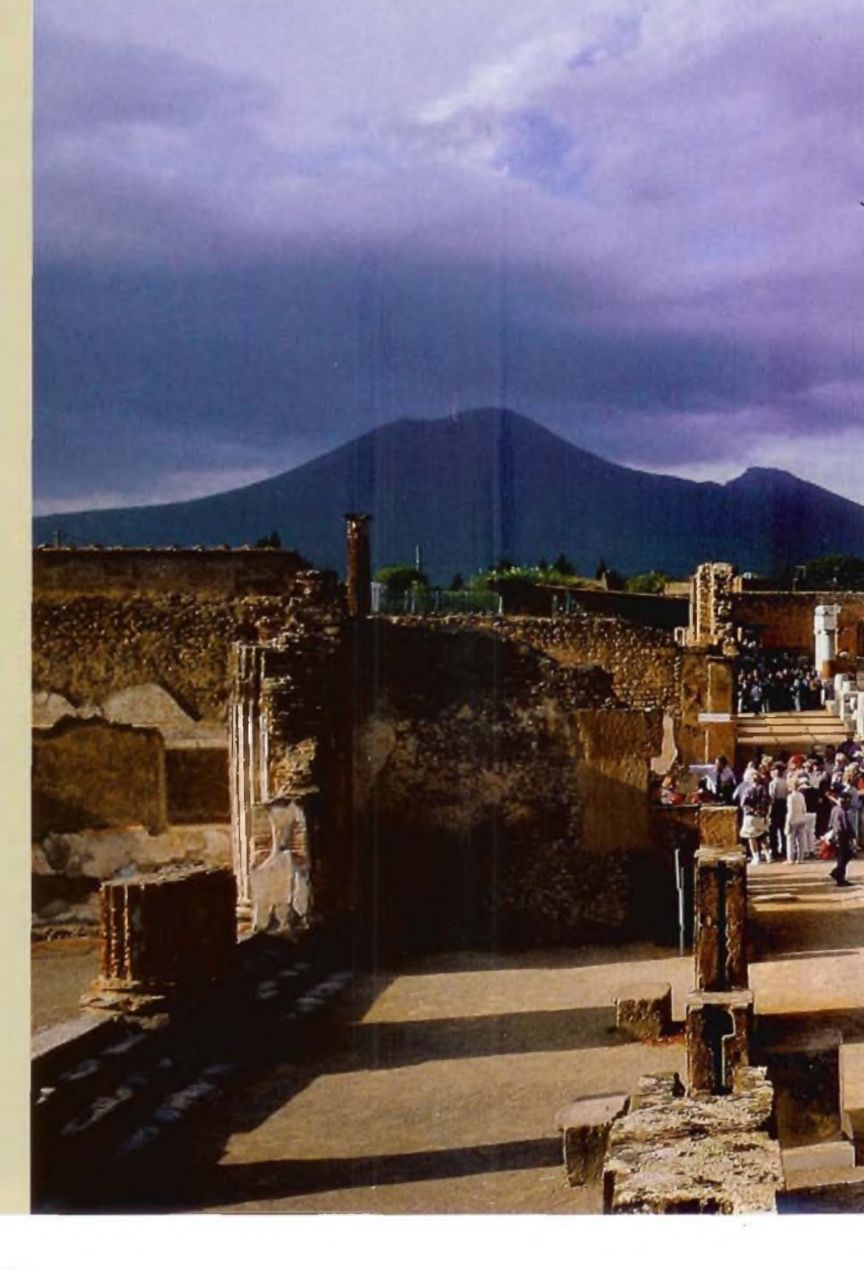
79
Una erupción del Vesubio sepulta definitivamente Pompeya, Herculano y Stabiae.

1748
Comienzan las excavaciones arqueológicas en la ciudad.

UNA REGIÓN ARRASADA

DURANTE SIGLOS, el Vesubio proporcionó a los pueblos establecidos en su entorno unas condiciones ideales para la práctica de la agricultura. Los viñedos que se extendían en sus laderas daban un rendimiento excepcional, que alimentó un comercio boyante hasta que en el año 79 la inesperada erupción del volcán lo anegó todo en lava y cenizas. **POMPEYA** no fue la única víctima. Herculano quedó cubierta por 20 metros de material volcánico, del que los arqueólogos han rescatado construcciones y obras de arte casi intactas, incluidas numerosas villas señoriales. El tercer núcleo arrasado fue Stabiae, que también ha sido excavado.





En Pompeya el viajero podía alojarse en diferentes establecimientos, desde el *hospitium* de Aulo Cosio al hotel de Sitio, dependiendo de su capacidad económica

murallas y por eso las entradas de las ciudades estaban flanqueadas por sepulcros, que muchas veces eran monumentales.

Traspasada la puerta, para buscar un alojamiento se podía elegir entre una pequeña hostería adosada a la muralla o un establecimiento más amplio y cómodo: el *hospitium* de Aulo Cosio Libano. Desde la puerta se veía un mostrador de venta de bebida y comida y al fondo un agradable jardín para cenar al aire libre. Pero si el visitante deseaba estar en pleno centro, más cerca del foro, optaría por alojarse en el que fue el mayor establecimiento de este tipo en Pompeya, con capacidad para más de 50 huéspedes y todas las comodidades, incluyendo un jardín de grandes dimensiones.

Este local estaba además situado muy cerca de las termas Estabianas y a menos de dos manzanas de la vía de la Abundancia, la arteria comercial por excelencia. Además, a muy poca distancia tenía a su disposición el mayor lupanar de la ciudad. En caso de que no pudiera pagar este lujoso hospedaje, siempre era posible cruzar la calle e ir al hotel de Sitio, más modesto pero que lucía un cartel en el que se ofrecía un estupendo triclinio con tres lechos.

En su deambular por las calles buscando el foro, al viajero le llamaría la atención la profusión de pintadas y grafitos en las paredes. Podían leerse desde los insultos más soeces hasta las más bellas declaraciones de amor. Las paredes funcionaban también como un tablón de anuncios de objetos perdidos: «Una vasija de bronce ha desaparecido de la tienda. Si alguien la devuelve se le darán 65 sestercios». O para anunciar nacimientos, defunciones o acaso a algún candidato político: «Os pido que hagáis edil a Gneo Helvio Sabino. Es digno de desempeñar el cargo». También tenían cabida otros grafitos menos decorosos, pero no menos habituales: «Apolinar, médico del emperador Tito, dejó aquí una buena cagada».

Finalmente llegaría al foro, centro económico, político y religioso de la ciudad, una gran plaza porticada presidida por el templo



de Júpiter, con el Vesubio como telón de fondo. También había templos como el del emperador Vespasiano o el de Apolo, que databa de los tiempos de la dominación griega.

JUECES, VENDEDORES, MENDIGOS

En el foro se hallaba la sede de la administración municipal de la colonia, gobernada por dos magistrados supremos, los duunviros, que se ocupaban de los asuntos más importantes, y por dos ediles, encargados de las comunicaciones, los mercados y el orden público. Junto a los edificios que albergaban sus oficinas estaba la curia o Senado de la ciudad. En la gran basílica, rodeada de veintiocho columnas acanaladas de cerca de diez metros de altura, se impartía justicia. Asimismo, se usaba como una especie de bolsa de comercio donde se concentraban banqueros y vendedores. Numerosos y variados grafitos —«Samio dice a Cornelio: cuélgate», «Auge ama a Aloteno»— indican que este lugar fue uno de los más animados de la ciudad. Eran tantos los escritos en los muros que un ciudadano anónimo pintó: «Me admiro, pared, de que no te caigas hecha pedazos abrumada por el peso de tantos ocios de escritores».

En el foro estaban también la mesa de los pesos y medidas, que velaba por la transparencia de las transacciones, y el grandioso edificio de Eumaquia, sacerdotisa que había sufragado la construcción de un gran complejo utilizado para la subasta pública de lana o la venta de prendas de vestir. Podía acudirse también al mercado (*macellum*), que acogía, entre otros, los puestos de los cambistas.

Completaban el ambiente los curiosos que se ponían al día leyendo los edictos oficiales fijados sobre paneles móviles delante de las estatuas ecuestres de personajes distinguidos; los mendigos que por allí deambulaban, y con los que las damas pudientes ejercían la caridad; o las actuaciones de músicos ambulantes, que daban más vida y coloridoa este ya de por sí animado espacio urbano.

En los alrededores del foro se encontraban las viviendas más lujosas de Pompeya. Si el visitante era ilustre o estaba bien relacionado

FORO DE POMPEYA, con el Vesubio al fondo. Se aprecian los restos del pórtico que rodeaba el foro, con un primer nivel de columnas dóricas sobre el que discurría un corredor cubierto, de columnas jónicas.

TRABAJO Y OCIO EN LA

Concurridas calles comerciales, tabernas, termas, teatros, un anfiteatro, templos



Termas del foro

Las termas del foro de Pompeya tenían, como era usual en Roma, una sección masculina y otra femenina, dotadas de vestuario (*apodyterium*), baño frío (*frigidarium*), templado (*tepidarium*) y caliente (*caldarium*). A la izquierda se ve el *caldarium* con el *labrum*, una pila de mármol poco profunda para lavarse.





Panadería de Popidio Prisco

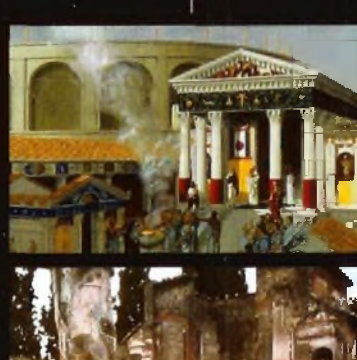
En la panadería *(pistrinum)* del Callejón Torcido el trigo era elaborado hasta convertirse en pan. Traído en sacos, se vertía en el cono superior de los molinos, aún visibles; animales o esclavos hacían girar la piedra sobre la base fija. Una vez amasado, se introducía en el horno y luego se ponía a la venta en el mostrador.





Casa del Criptopórtico

Uno de los mayores placeres de los pompeyanos era disfrutar de una comida recostados en un lujoso triclinio. Los comensales ocupaban tres lechos y comían de una mesita central. Las paredes solían estar decoradas con pinturas. A la izquierda, un triclinio de verano perteneciente a la casa del Criptopórtico.





Templo de Isis

La diosa egipcia Isis tenía en Pompeya un santuario, situado al norte del Gran Teatro y construido en el siglo II a.C. El templo se hallaba emplazado en el centro de un área sagrada, delimitada por un muro con un cuadripórtico. El templo estaba construido sobre un podio elevado, al que se podía acceder sirviéndose de una escalinata.

ANTIGUA POMPEYA

y lujosas mansiones eran parte de los numerosos atractivos de la ciudad



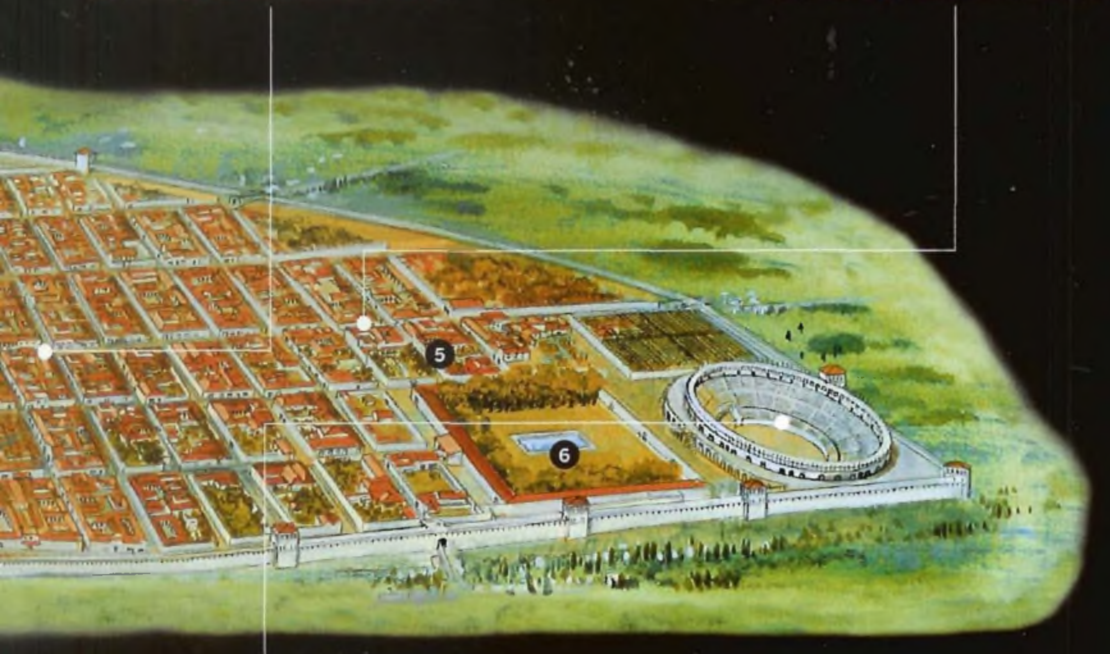

Taberna de la Abundancia

Situada en la vía de la Abundancia, vendía bebidas y comidas calientes, que se guardaban en las tinajas de barro empotradas en el mostrador. Estos establecimientos podían tener un piso superior con habitaciones de alquiler, al que se accedía por una escalera. El de la imagen tiene pintado un larario con las divinidades tutelares.




Vía de la Abundancia

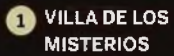
Era la principal arteria comercial de la ciudad, que iba desde el foro hasta la puerta del Sarno. Comunicaba la plaza pública con las termas Estabianas, la zona de los teatros y el anfiteatro y la Gran Palestra. Los viandantes que paseaban por sus aceras podían asomarse a toda clase de tiendas y talleres, en un ambiente de incesante ajetreo.






Un gran anfiteatro

El anfiteatro de Pompeya, uno de los más antiguos del mundo romano, tenía capacidad para 20.000 espectadores. En su arena se ofrecían combates de gladiadores y cacerías que levantaban encendidas pasiones entre los pompeyanos. Arriba a la izquierda, la lucha de un *secutor* y un reciario ante la atenta mirada de un árbitro.



1 **VILLA DE LOS MISTERIOS**
Estaba situada en el camino a Herculano.

2 **FORO**
Lo rodeaban los templos de Júpiter, Apolo y Vespasiano.

3 **LUPANAR**
Éste era el burdel más importante de la ciudad.

4 **TEATRO**
Construido en el siglo III a.C., acogía a 5.000 espectadores.

5 **CASA DE VENUS**
Debe su fama a las pinturas ilusionistas de su peristilo.

6 **GRAN PALESTRA**
Dedicada al ejercicio físico, estaba provista de una piscina.

FOTOS: AKG; DE AGOSTINI

PALABRAS DE AMOR

LOS POMPEYANOS utilizaban la pared para expresar sus sentimientos amorosos. Hay piropos a la amada como «Eres Venus» o «Cestilia, reina de Pompeya, alma dulce». A veces se trata de una escueta confesión: «Marco ama a Espendusa», «Teucro está enamorado». Pero no falta el desamor: «Serena desprecia a Isidoro». No obstante, la invitación a amar es constante :«Todo el que ama, que esté bien; muera el que no sabe amar; muera dos veces el que pone obstáculos al amor». Hay declaraciones más procaces, pero las paredes guardan también hermosos poemas anónimos: «Llévame a Pompeya donde está mi dulce amor».



DE AGOSTINI

VENUS en una concha marina. Fresco de la villa de Venus, en Pompeya, réplica de una obra helenística.



El urbanismo de Pompeya sorprende aún hoy al visitante cuando repara en las casas, el sistema de tuberías y canalización de agua o las numerosas tiendas

podría entrar en una *domus* de extraordinarias dimensiones, dotada de dos atrios y dos peristilos, conocida hoy como casa del Fauno, cuyo atrio principal tiene en el centro una estatuilla de bronce de un fauno danzante. En ella se encontró el famoso mosaico de la batalla entre Alejandro Magno y Darío en Issos, verdadera obra maestra conservada en el Museo Nacional de Nápoles.

O quizá podía ser invitado a la villa de Octavio Quartio, en las cercanías del anfiteatro, que disponía de uno de los mayores jardines de la ciudad. En él se podía cenar plácidamente al aire libre, junto a una fuente en forma de templete a cuyos costados podían contemplarse dos escenas mitológicas pintadas, con Narciso y Píramo y Tisbe.

UNA CALLE BULLICIOSA

La vía de la Abundancia, que une el foro con la zona del anfiteatro, es llamada así hoy por un bajorrelieve que adorna una de sus fuentes públicas, interpretado antaño como una imagen de la diosa de la Abundancia, aunque en realidad se trata de una representación de la Concordia Augusta con una cornucopia. La animación de esta calle era más intensa junto a las fuentes, ya que los pobres tenían que acudir a ellas a buscar agua. Pompeya disponía de un acueducto cuyo caudal se distribuía por tuberías de plomo situadas debajo de las aceras, desde donde llegaba a las fuentes públicas, a las termas y a las casas más ricas que podían permitirse este servicio.

La vía de la Abundancia destaca por la anchura de la calzada (8,50 metros) y de las aceras (hasta 4,30 metros), en contraste con otras calles de la ciudad, más estrechas y tortuosas. En ciertos lugares se colocaban grandes piedras para que los peatones pudieran cruzar la calle sobre las mismas. Aún pueden verse las huellas dejadas por los carros en el empedrado allí donde la circulación era más intensa.

Esta vía era una de las arterias comerciales más importantes de la ciudad. En ella podía encontrarse todo tipo de tiendas: la panadería de Sotérico, la tienda del broncista Vero con todo tipo de utensilios, o la lavande-



PERISTILO DE LA VILLA DE VENUS. Es uno de los mejores ejemplos del gusto de los pompeyanos por los efectos ópticos, pues el jardín central se confundía con las pinturas murales, entre ellas la de la diosa Venus.

ría de Estéfano, con sus curiosos recipientes a la puerta para que los viandantes orinaran en ellos con el fin de aprovechar su contenido para el tratamiento de las telas.

Esta lavandería surgió de la reforma de una casa señorial. En latín recibía el nombre de *fullonica* y no sólo se dedicaba al lavado y planchado de prendas de vestir, sino que también se realizaba allí el acabado de telas manufacturadas. En un primer recinto se encontraron los restos de la prensa para planchar los tejidos. Luego se llega al atrio, cuyo estanque central fue transformado en una pila para el lavado. El techo del atrio es plano y sólo tiene una pequeña abertura como fuente de luz, con una terraza para tender los paños al sol. Más allá del pequeño jardín con peristilo se encuentran tres grandes pilas para el lavado y unos pequeños pozos de forma oval.

Cansado del *negotium*, el negocio, el pompeyano anhelaba el *otium*: el ocio. Retirados en la paz de sus jardines, tendidos en un triclinio, los más pudientes pasarían el tiempo bebiendo y comiendo con los amigos. Para los más humildes una buena taberna era el lugar apropiado. Y la misma vía de la Abundancia contaba con algunas de las más famosas.

TABERNAS CONCURRIDAS

El establecimiento que daba directamente a la calle y vendía bebida y comida caliente se llamaba *thermopolium* (termopolio). Uno de los más populares era el de Aselina. En un mostrador en forma de L había empotradas cuatro grandes tinajas de barro que contenían comida o bebida, y que tendrían su correspondiente tapadera. En las excavaciones se encontraron dos recipientes de barro con forma de gallo y zorro, ánforas para el vino y diversos utensilios.

El local se iluminaba con un candil de bronce colgado del techo, que tenía también campanillas para ahuyentar el mal de ojo. Contaba con una escalera de madera apoyada en una base de obra para subir al piso superior, con habitaciones para huéspedes, o para alquilar por horas. En la fachada aparecen los nombres de muchachas de origen

LA VILLA DE LOS MISTERIOS

ESTA VILLA es uno de los mejores ejemplos de residencia señorial. Posee en una de sus salas extraordinarios frescos, famosos por su calidad y gran tamaño. La interpretación tradicional es que representan la iniciación de una novia en el culto mistérico de Dioniso, que prometía a los iniciados una vida eterna si cumplían determinadas normas. Las imágenes deben leerse desde la pared izquierda: a un Dioniso niño que lee el ritual de iniciación le siguen una escena de banquete, otra pastoral, la boda del dios, una mujer arrodillada junto a un falo y una figura alada alzando un látigo. Por último, una muchacha baila desnuda con la alegría de la iniciada.



DE AGOSTINI

UN NIÑO LEE EL RITUAL a la iniciada, bajo la supervisión de una adulta. Fresco de la villa de los Misterios.



La ciudad ofrecía al visitante múltiples posibilidades de ocio: el teatro, las termas, el anfiteatro... Pero también había casas de juego, tabernas y burdeles

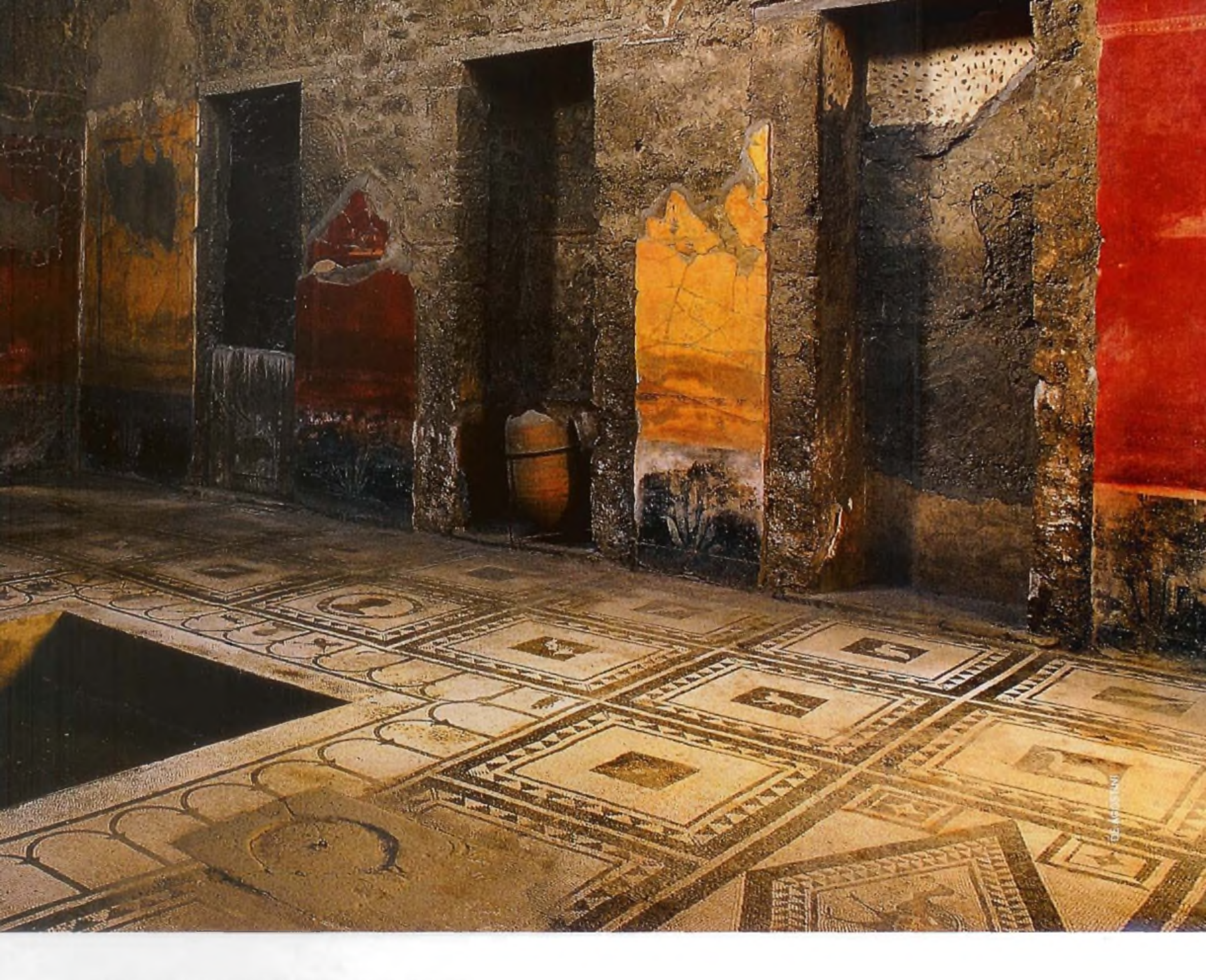
«exótico», como Smyrina (quizá procedente de Esmirna, en Asia Menor), María (de origen judío) o Aegle (griega), que podrían ser camareras o quizá prostitutas.

El local de Aselina tenía que competir con el termopolio que se hallaba casi enfrente, adornado con la muy lograda pintura de un larario (un lugar de culto a los dioses lares). Y es que podríamos decir que en Pompeya había casi un bar en cada esquina. En ellos se consumían los vinos de la región, cultivados en las villas rústicas propiedad de las mejores familias de Pompeya, aprovechando la gran afluencia de gente que acudía a la ciudad para comerciar o asistir a los extraordinarios espectáculos del teatro o el anfiteatro.

DISFRUTANDO DEL OCIO

En las tabernas a veces se engañaba a los clientes echando demasiada agua al vino. Un grafito da cuenta del enfado de uno de ellos: «Ojalá tales engaños te pierdan, posadero. Tú vendes agua y te bebes el vino puro». Aunque el juego estaba prohibido, las *cauponae*, albergues o mesones, ocultaban con frecuencia en la trastienda un garito donde se podía jugar. Pero hay algunos estudiosos que hablan de *tabernae lusoriae*, o casas de juego de bajo nivel, como una en cuyo exterior aún podemos ver el reclamo de un cubilete colocado en medio de dos falos, símbolos de la abundancia y de la suerte.

En las paredes de estos lugares se inscribían recuentos de las ganancias o victorias de los jugadores, e incluso se han encontrado pinturas que reproducen una riña de taberna en una de las hosterías pompeyanas. En una escena se ve a dos jugadores sentados, con letras sobre ellos que representan un diálogo. Encima de uno de los dos está escrito: *Exsi* («¡He terminado!»). *Non tria, duas est* («No has sacado un tres, sino un dos»), le responde su oponente. En otro cuadro ya están de pie en plena pelea y uno grita: «¡Tramposo! ¡He sacado un tres! ¡He ganado yo!» Luego hay un insulto y al lado aparece representado el posadero que les empuja desesperado diciendo: «¡Id a reñir fuera!».



Una forma más saludable de emplear el *otium* era la práctica del deporte, por ejemplo en la Gran Palestra situada junto al anfiteatro. Se trataba de una enorme plaza cerrada por un alto muro, en cuyo interior se extendía un largo pórtico con columnas jónicas y que asimismo tenía en el centro una gran piscina de fondo inclinado. Era, en suma, un complejo excelente para todo tipo de ejercicios gimnásticos.

Otro lugar de diversión eran las termas, espacio indicado no sólo para el deporte o el baño sino también para las relaciones sociales. Además de las termas privadas de algunas casas, Pompeya contaba con tres complejos públicos: las termas de Estabia en la vía de la Abundancia, las del foro, estratégicamente colocadas junto a uno de los lugares más frecuentados, y las centrales, en el cruce de las dos calles principales, el cardo (que corría de norte a sur) y el decumano (que iba de este a oeste); aún se estaban construyendo en el momento de la erupción. Las más grandes y antiguas eran las de Estabia, que habían sido seriamente dañadas por el terremoto del 62 d.C. y sólo tenían en funcionamiento el sector femenino. Tras cruzar la entrada se accedía a una palestra destinada a los ejercicios gimnásticos y cerrada por tres lados con un pórtico. En el cuarto lado había una pared profusamente decorada con motivos arquitectónicos y fantásticos y cuadros figurados, con una gran piscina al aire libre bajo la misma.

Así, tras dedicarse al deporte, uno podía gozar de la piscina o ir a los baños cubiertos. Éstos tenían dos secciones, masculina y femenina, de distribución similar. Disponían de un vestuario llamado *apodyterium*, provisto de nichos en la pared donde se dejaba la ropa. Después podía acudirse al baño frío (*frigidarium*), que en la parte femenina estaba incluido en el vestuario, al templado (*tepidarium*) o al caliente (*caldarium*), con una pila redonda para las abluciones. Tras el baño, un buen masaje completaría la sensación de bienestar.

Pero si se deseaban emociones fuertes, nada como el anfiteatro. El de Pompeya es uno de los más antiguos del mundo romano y

CASA DE PAQUIO PRÓCULO.
Se cree que esta residencia perteneció a un edil de la ciudad. El atrio, en torno al *impluvium*, está decorado con mosaicos en los que se representan animales.

EL LUPANAR DE POMPEYA

LA PROSTITUCIÓN en Pompeya se ejercía en casas privadas o en tabernas, como la de Aselina, pero también había burdeles, como el que se ha conservado en la esquina de dos calles secundarias, no lejos del foro y de las termas Estabianas. Sus clientes pertenecían a las capas sociales más bajas. El local tiene diez habitaciones, algunas con lecho y cabezal de obra. Sobre las puertas hay pinturas eróticas, que quizás indican los servicios que se ofrecían. Se han encontrado unos 120 grafitos, muchos de ellos de clientes, como el siguiente: «Febo, el vendedor de perfumes, ha jodido estupendamente». También ellas usaban la pared como anuncio: «Restituta, de complacientes maneras».



DE AGOSTINI

CORTESANAS Y CLIENTES. Uno de los frescos de tema erótico hallados en el lupanar de Pompeya.



Los gladiadores eran auténticos ídolos populares para las gentes de Pompeya, que los jaleaban hasta en los grafitos: «Nicanor, a ganar», dice una de estas inscripciones

tiene una arquitectura particular, ya que se accedía a él por escaleras exteriores y no hay subterráneos bajo la arena. Su situación en la parte oeste de la ciudad, en un barrio amplio y con pocas edificaciones, evitaba que la aglomeración de las 20.000 personas que podía albergar el edificio causara problemas.

PASIÓN POR LOS GLADIADORES

Los espectáculos del anfiteatro se anunciaban por toda la ciudad por medio de carteles del tipo: «El grupo de gladiadores patrocinado por el edil Aulo Suetio Certo luchará en Pompeya el 31 de mayo. Habrá cacería de fieras y toldo». El edil corría con los gastos de los juegos y ofrecía un plus de comodidad al extender un toldo para proteger a los espectadores del sol. En el caso citado, además, se combinaba la lucha de gladiadores con una cacería, una lucha de hombres contra animales que fue muy popular. En otro de los carteles conservados se hace alusión a un tal Félix que debía pelear con osos. La fama de los gladiadores era enorme y su conexión con el público era tal que se han encontrado en las paredes palabras de ánimo como «Nicanor, a ganar», o declaraciones de confesada admiración: «Has vencido en todos los combates. Eres una de las siete maravillas del mundo». A veces se consignaban en la pared sus derrotas y victorias y el resultado de un combate concreto, acompañados de una caricatura de cada combatiente: «Severo, liberto, trece victorias, murió; Albano, liberto de Escauro, diecinueve victorias, venció».

Pero los gladiadores tenían éxito sobre todo con las mujeres, como atestiguan estos grafitos: «Celado Octaviano, tracio, tres victorias, tres coronas: suspiro de todas las mujeres»; «Crescente, reciario, amo y señor de todas las muñequitas»; «Crescente, reciario, médico de todas las muñecas de vida nocturna». En el cuartel de gladiadores situado junto al Gran Teatro los arqueólogos, en el curso de las excavaciones, hallaron los restos de una mujer enjoyada, que se han interpretado como los de una dama de buena posición que había acudido a visitar a su ídolo.



Esta pasión podía combinarse fatalmente con las habituales rencillas entre poblaciones pequeñas, como sucedió el año 59 d.C. En el anfiteatro se produjo un altercado entre los pompeyanos y los nucerinos, habitantes de la cercana localidad de Nuceria. Primero empezaron con los insultos y luego echaron mano de palos y armas. Los pompeyanos salieron mejor parados del choque y hubo que transportar a los nucerinos heridos a Roma mientras muchos lloraban la muerte de sus padres o hijos. Como consecuencia se prohibió a los pompeyanos organizar estos espectáculos durante diez años, pero poco tiempo después Nerón los volvió a autorizar.

Algo menos de pasión se ponía en el teatro, aunque algunos actores llegaron a ser muy queridos por los pompeyanos. Tal es el caso de Paris, al que se le llama «señor único de la escena» o «dulce encanto». Pompeya contaba con un Gran Teatro, con capacidad para 5.000 espectadores, así como con un pequeño odeón o teatro cubierto para unos 1.200. Este último se dedicaba a conciertos y recitales poéticos, mientras que en el Gran Teatro se representaban comedias, siendo muy populares las de Menandro, y tragedias, sobre todo las de Séneca. También se ponían en escena obras más populares, como las atelanas, un tipo de farsa con personajes tipo, mimos y pantomimas.

Ante una ciudad que combinaba tan admirablemente el trabajo y el placer no es extraño que muchos viajeros y visitantes, fascinados por su gran vitalidad, quisieran dejar memoria de su paso, como el desconocido que garabateó en la pared: «Aquí estuvo Pacato con los suyos en Pompeya». Una fascinación que habría de llegar a nuestros días. ■

CASA DEL LABERINTO. La imagen muestra un salón *(oecus)* de estilo corintio, con una columnata interior que se confunde con la pintura mural, de las mejor conservadas de Pompeya.

PARA SABER MÁS

ENSAYO

Pompeya.
A. Butterworth y R. Laurence.
Aguilar, Madrid, 2007.

La vida cotidiana en Pompeya.
R. Étienne.
Temas de Hoy, Madrid, 1996.

NOVELA HISTÓRICA

Pompeya.
R. Harris.
DeBolsillo, 2005

INTERNET

www.pompeiana.org
www.pompeiisites.org
www.pompeiiinpictures.com
pompeya.desdeinter.net/pomp.htm


Dossier
POMPEYA
EL DÍA EN EL QUE SE PARÓ EL TIEMPO
- LA PERLA DEL TIRRENO - LA *DOMUS* POMPEYANA -
- LLENA DE VIDA - EL DÍA EN QUE MURIÓ UNA CIUDAD -
- CON *NOMEN* Y *PRAENOMEN* -

JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

EL FAUNO que preside el *impluvium* de la casa a la que da nombre es uno de los emblemas más representativos de la ciudad de Pompeya





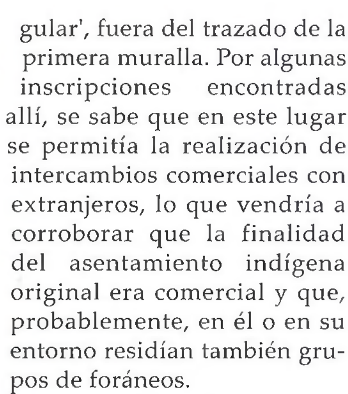
Pompeya la perla del Tirreno

Pocos podían imaginar en 1738, cuando la excavación de un pozo supuso el hallazgo casual de varias esculturas y otros objetos claramente pertenecientes a la Roma clásica, que bajo el suelo de la Campania se iba a encontrar una de las joyas más preciadas de la arqueología. Sin embargo, un pequeño grupo de nobles napolitanos, a cuya cabeza se colocó el rey Carlos VI –quien, posteriormente, reinaría en España como Carlos III–, sí tuvo la suficiente percepción como para intuir el enorme valor de lo que se había sacado a la luz. Por eso, los trabajos de excavación comenzaron inmediatamente, bajo la atenta mirada y el minucioso control del monarca, gracias a lo cual se puso al descubierto la existencia de Pompeya, una ciudad 'congelada en el tiempo' y enterrada bajo las cenizas de una erupción y las deposiciones de muchos siglos en el olvido. Hoy, tras una larguísima tradición arqueológica, se ha podido reconstruir no solamente cómo era la urbe y cómo vivían sus habitantes, sino también cuándo se fundó el enclave y qué avatares políticos sufrió durante su historia.

Porque la Pompeya que fue arrasada por la ira del Vesubio no era, ni mucho menos, una ciudad de nueva planta. Enclavada sobre un promontorio volcánico en la desembocadura del río Sarno, fue fundada muy probablemente a finales del siglo VII o comienzos del VI a.n.e.; al menos eso es lo que indican los escasos restos arqueológicos que se conservan de aquella época, que pasan por ser los más antiguos del lugar. Se sabe que un pequeño grupo de pobladores levantó un perímetro amurallado construido a base de grandes bloques de roca volcánica, conocida como *pappamonte*, así como dos lugares de culto, uno dentro del recinto, y otro exterior y teóricamente más alejado del núcleo

JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

LA MURALLA que rodea Pompeya se conserva, al igual que el resto de la ciudad, en perfecto estado. Estos muros trazaban el límite urbano, y fuera de ellos se permitían algunas transacciones comerciales vetadas en el interior. Abajo, estela que representa un acuerdo mercantil, Museo Arqueológico de Nápoles



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

urbano. No obstante, los restos son tan fragmentarios que ni siquiera se han documentado viviendas reconocibles, y la cultura material es tan escasa y heterogénea que aún se mantiene abierto un debate entre los investigadores acerca del origen de esta primera población. Cada vez se generaliza más la idea de que fueron los auruncos, un pueblo itálico del interior, quienes fundaron el asentamiento, si bien esto contradice una cita de Estrabón en la que atribuía ese hito a los oscos, algo que siguen respaldando algunos autores. De cualquier forma, lo que está claro es que el establecimiento de este enclave costero por parte de un pueblo indígena, fuera cual fuera, tiene que ver con la activa presencia de comerciantes griegos y etruscos en la zona, los primeros desde mediados del siglo VIII a.n.e. Así lo sugiere precisamente la existencia del templo dedicado a Hércules en lo que hoy se conoce como el 'foro triangular', fuera del trazado de la primera muralla. Por algunas inscripciones encontradas allí, se sabe que en este lugar se permitía la realización de intercambios comerciales con extranjeros, lo que vendría a corroborar que la finalidad del asentamiento indígena original era comercial y que, probablemente, en él o en su entorno residían también grupos de foráneos.

La ciudad fue prosperando gracias a su situación, enormemente favorable para el tránsito de mercancías, entre la costa del mar Tirreno y el interior de la Campania, y también a la fertilidad y gran productividad de sus suelos de arena y ceniza volcánica. Los asentamientos agrícolas cercanos a Pompeya aumentaron progresivamente, mientras que, al mismo tiempo, se producía un enfrentamiento entre griegos y etruscos por controlar comercialmente el sur de Italia, que terminaría con la derrota de estos últimos en la ba-

A.M.



EL DESCUBRIMIENTO FALLIDO DE POMPEYA

Aunque siempre se ha asumido que Pompeya se descubrió en 1738, los arqueólogos de las excavaciones borbónicas se sorprendieron al descubrir en el campo, y corroborar más tarde acudiendo a fuentes históricas, que alguien había excavado allí anteriormente. El responsable de aquella intrusión fue el arquitecto e ingeniero renacentista Domenico Fontana, quien encontró varios restos de la ciudad cuando realizaba los trabajos de desvío del curso del Sarno. Puede que no supiera exactamente qué era lo que había encontrado, o puede que la mentalidad de la época no estuviese preparada para comprender y recibir un hallazgo como aquél, pero Fontana devolvió los restos a su lugar aproximado y tapó la zanja que había excavado, postergando el descubrimiento de Pompeya hasta casi doscientos años más tarde.

***Visita a Pompeya*, del pintor decimonónico italiano Luigi Bazzani**

talla de Camas ante la flota de Siracusa, en el año 474 a.n.e. Como consecuencia, la circulación naval en la zona se resintió, sobre todo por la desaparición de los mercaderes etruscos y por la orientación que los griegos dieron a las rutas, dirigiéndolas hacia nuevos enclaves más beneficiosos para sus intereses. De esta manera, Pompeya entró en la órbita de las ciudades de la Magna Grecia, quedando eclipsada seguramente por Neápolis (actual Nápoles), que se convertiría en el núcleo más importante de la región. Aún así, esta etapa no fue del todo perjudicial para los pompeyanos, por cuanto se emprendieron ciertas obras de mejora de sus infraestructuras; por ejemplo, la muralla fue ampliada y reforzada con bloques de piedra caliza siguiendo tradiciones constructivas de influencia claramente helénica.

Sin embargo, poco a poco se fue generando un nuevo panorama en la región con la llegada y paulatina implantación de los samnitas, producida entre finales del siglo V y mediados del IV a.n.e. Este pueblo fue conquistando numerosos asentamientos, aunque generalmente no sometía a los indígenas con los que se encontraba, sino que los asimilaba culturalmente y los integraba en una estructura de tipo federal. Tanto si se asume que Pompeya pertenecía a los auruncos, como si se elige la más dudosa opción de los oscos, actualmente hay suficientes evidencias como para sostener que la ciudad pasó a ser samnita más o menos rápidamente. No está tan claro si este hecho se consumó después de una campaña militar, aunque la ausencia de restos de destrucción en estructuras como la muralla

A.M.

El comercio griego en el Mediterráneo

Aunque no hay demasiadas evidencias al respecto, sí existen algunos indicios para pensar que el origen de Pompeya tiene que ver con la interacción entre comerciantes griegos y etruscos y las poblaciones indígenas de la zona. Los griegos de Eubea llevaban comerciando en el Mediterráneo central, en colaboración con los fenicios, desde el siglo VIII a.n.e., e incluso desde antes. El centro desde el que operaban era el asentamiento siciliano de Pitecusa, aunque éste fue perdiendo importancia con respecto a Siracusa, que se convertiría en la potencia mercantil de la zona. Por su parte, los etruscos aparecieron en la Campania poco tiempo después, si bien no se sabe si llegaron por mar, como parece más probable, o lo hicieron siguiendo rutas terrestres.

Fresco conocido como *El vuelo de las aves*, en una tumba etrusca de Tarquinia.
Abajo, camafeo, probablemente de época republicana, hallado en Pompeya, Museo Arqueológico de Nápoles



sugiere más bien una progresiva implantación poblacional.

Desgraciadamente, tanto los restos arqueológicos fiables como las menciones textuales brillan por su ausencia en lo referente a la época subsiguiente. No se conoce el papel que Pompeya jugó en las guerras Samnitas, aunque a través de la narración de Tito Livio se ha supuesto que osciló entre el control de romanos y samnitas durante las tres campañas que los enfrentaron, asumiéndose que siempre tendió a rebelarse contra Roma. Sea como fuere, quedó bajo el control de la República después del año 290 a.n.e., aunque este dominio fuera más nominal que directo. Sí se ha podido constatar arqueológicamente que a partir de entonces la ciudad creció e inició un prolongado periodo de bonanza, ganando fama sobre todo por la excelencia de su vino y de su aceite de oliva, productos ambos típicos de la Campania. Tampoco conviene perder de vista su papel como interme-

J.R.F. / A.M.



Detalle de la estatua de Apolo que se alza en los restos del templo en honor a esta deidad en Pompeya

JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

diaria en las rutas comerciales entre el Mediterráneo oriental y occidental, como atestigua la gran cantidad de ánforas de diferentes lugares que han sido halladas en Pompeya, así como la importancia que adquirieron en ella familias extranjeras, como la de los Balbo, provenientes del sur de Hispania.

Gracias a todo esto, Pompeya atrajo hasta sus orillas una opulencia que se convertiría en toda su seña de identidad en época tardorrepublicana. Los terrenos agrícolas de sus alrededores crecieron y en ellos se edificaron villas cada vez más lujosas, al tiempo que en la ciudad se remodelaban los edificios públicos y las casas se decoraban con objetos traídos desde Oriente y con pinturas de exquisita factura. Esta situación no cambió ni siquiera después de que Pompeya participase en la guerra de los Socii (guerra Social), también conocida como 'levantamiento de los itálicos', entre el 91 y el 89 a.n.e., ni del asedio al que se vio sometida por las tropas del dictador Lucio Cornelio Sila, quien finalmente la tomó y la refundó simbólicamente con el nombre de Cornelia Veneria Pompeianorum, consagrándola a la diosa Venus. De hecho, los repartos de tierras entre legionarios derivados de este último acontecimiento no hicieron sino aumentar el poderío agrícola de la nueva colonia y reforzar su estructura de producción, a pesar de que la riqueza se viese ahora distribuida entre más manos.

Tras la conquista de Sila, Pompeya quedó por fin conformada, tanto política como social, cultural y económicamente, como una ciudad netamente romana. Esto ayudó a extender su fama por la alta sociedad republicana, de manera que la pujante urbe campaniense se convirtió en un lugar de retiro para muchas altas personalidades, entre las que se encontraban senadores, cónsules, altos magistrados, generales, comerciantes y figuras de la ciencia y la cultura. Fue tal su popularidad, que incluso Cicerón se refirió en una ocasión a ella diciendo que era tan ostentosa y moderna que las ciudades del Lacio parecían decrépitas ruinas a su lado. Las grandes familias de la República, y más tarde incluso la familia imperial, realizaban ofrendas en los templos pompeyanos o contribuían a mejorar las infraestructuras públicas con fuertes sumas de dinero. Las casas de la élite local exhibían un estilo refinado y detallista, y estaban repletas de obras de arte de calidad con las que soñarían los más poderosos de la mayoría de las ciudades romanas. Todo ello convirtió a Pompeya en un pequeño reflejo de la mismísima Roma, y justificó plenamente que fuera considerada como una auténtica perla del mar Tirreno.

Adrián López



La opulencia de la vida de los pompeyanos, reflejada en los restos de las DOMUS desenterradas, fue fuente de inspiración para los pintores prerrafaelitas y neoclasicistas que vistaban las ruinas de las ciudades sepultadas por el Vesubio, como reflejan esta obra de Pierre Oliver Joseph Coomans, o la de abajo de John William Godward

A.M.



La *domus* pompeyana
el **lujo** del poder



A.M.

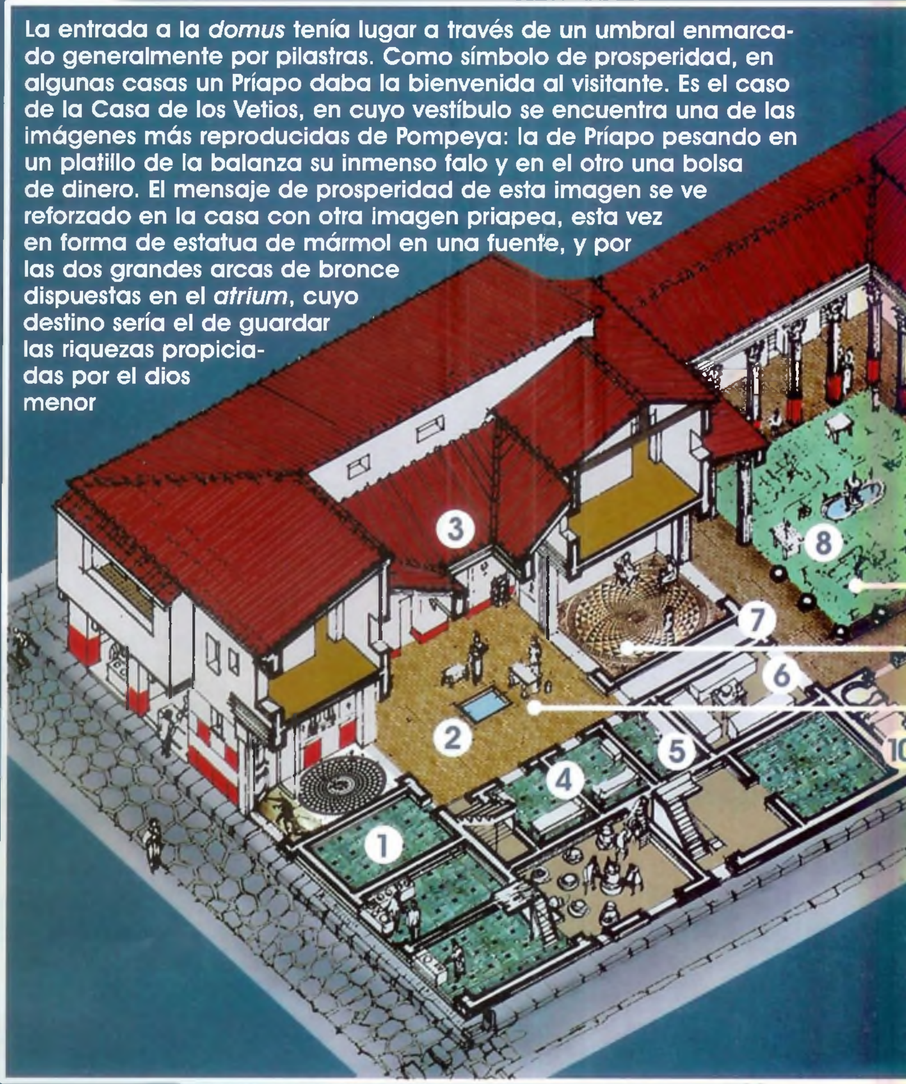
Asentada en la desembocadura del Sarno, un lugar estratégico desde el punto de vista agrícola y comercial, Pompeya evolucionó urbanísticamente desde el siglo VI a.n.e. hasta alcanzar, en su último verano de existencia, una extensión de sesenta y seis hectáreas rodeadas por una muralla de tres mil doscientos metros de perímetro. Al no encontrarse todo el espacio intramuros edificado, en Pompeya no fue necesario recurrir a la edificación en altura, tan común en otras ciudades de la época densamente pobladas o carentes de espacio. El modelo de arquitectura doméstica pompeyana está representado por la *domus*, la casa familiar y urbana, un conjunto aislado y encerrado tras unos altos muros horadados por escasos vanos. Actualmente, uno de los estudios de mayor envergadura en Pompeya es el de intentar comprender el aspecto que tenían las *domus* cuando se produjo la catástrofe y, sobre todo, cuál era su finalidad última, puesto que de esta forma la visión de conjunto de la sociedad pompeyana tendría su base en el ámbito privado y podría extrapolarse a la numerosa información disponible sobre el público.

La casa más común de las existentes en Pompeya –casi la mitad del total– y que constituía el hogar de distintos niveles sociales, es la llamada 'casa con atrio', cuyo ejemplo más antiguo es la Casa del Cirujano, originaria del siglo IV a.n.e. En su forma más habitual, se compone de un pasillo de entrada (*fauces*) que desemboca en el *atrium*, un espacio central cuadrado o rectangular y abierto por el techo, en tor-


JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

PRÍAPO de la Casa de los Vetios en un fresco pintado en el vestíbulo de la *domus*.
Abajo, *atrium* y *peristylium* de otra de las ricas *domus* pompeyanas





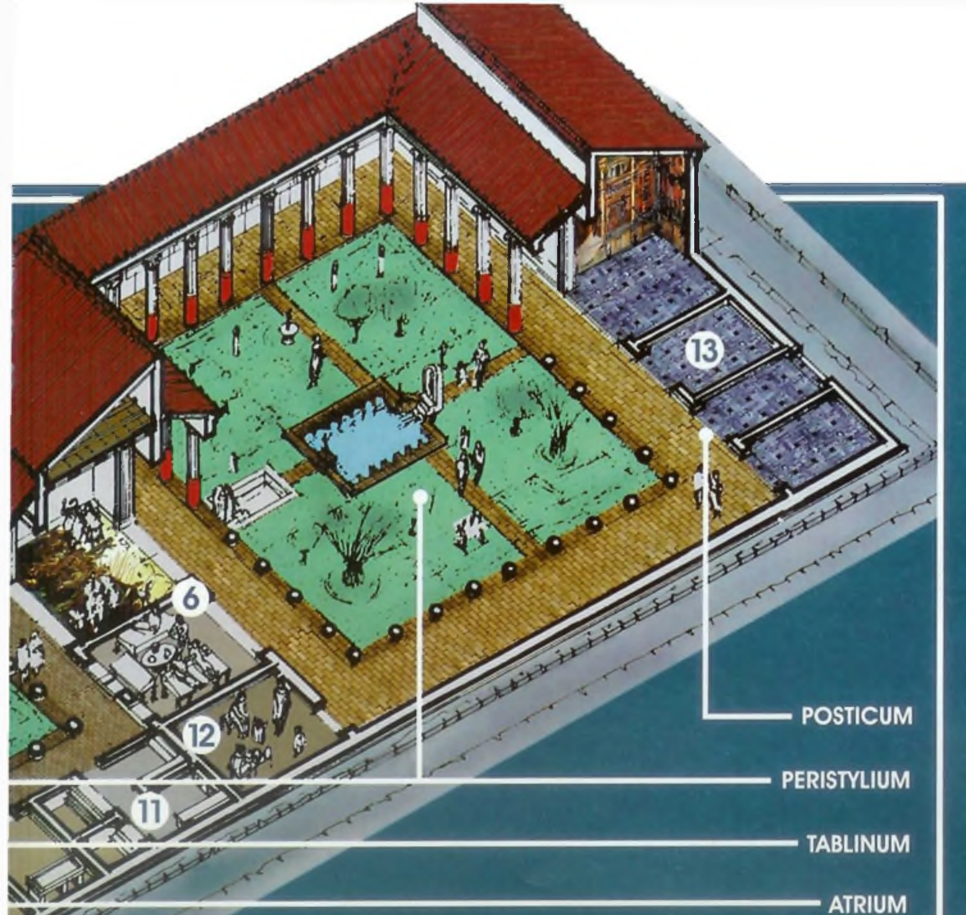
La entrada a la *domus* tenía lugar a través de un umbral enmarcado generalmente por pilastras. Como símbolo de prosperidad, en algunas casas un Príapo daba la bienvenida al visitante. Es el caso de la Casa de los Vetios, en cuyo vestíbulo se encuentra una de las imágenes más reproducidas de Pompeya: la de Príapo pesando en un platillo de la balanza su inmenso falo y en el otro una bolsa de dinero. El mensaje de prosperidad de esta imagen se ve reforzado en la casa con otra imagen priapea, esta vez en forma de estatua de mármol en una fuente, y por las dos grandes arcas de bronce dispuestas en el *atrium*, cuyo destino sería el de guardar las riquezas propiciadas por el dios menor



no al cual se distribuyen varias estancias y que, desde el lado opuesto a la entrada, da acceso a un pequeño jardincillo, el *hortus*. Gracias a los análisis de semillas y polen, así como a los moldes realizados de las raíces, es posible saber la gran variedad de jardines que existían en Pompeya. Algunos simplemente albergaban especies silvestres, mientras que otros eran utilizados como huertos familiares y, por último, los pertenecientes a las *domus* más elegantes, contaban con una disposición de parterres florales cuidadosamente distribuidos alrededor de pequeños senderos. Posteriormente, el *hortus* evolucionó y fue sustituido por el *peristylium*, un espacio verde porticado dedicado a la socialización.

Una gran parte de la vida social y familiar se realizaba en el *atrium*. Las evidencias arqueológicas disponibles hacen suponer que el atrio hacía las veces de gran sala de depósito o almacén, además de ser el espacio en el que, casi con total certeza, se disponía el telar o los telares de la casa. Asimismo, a través de la abertura en el techo (*compluvium*), el agua de lluvia se recogía en un estanque o *impluvium*. Desde aquí, el agua era almacenada en una cisterna situada debajo, de la que posteriormente se extraía a través de un brocal (*puteal*) o salía a la calle a través de un canalillo practicado bajo el suelo. Con la llegada del agua corriente en época augústea, el sistema de almacenamiento de agua dejó de ser necesario, al menos en aquellas *domus* conectadas a la red, y los *atria* fueron ornamentados con fuentes. En los atrios primitivos se encontraba también el larario, el altar doméstico, que después pasó a los peristilos, a los jardines o a la cocina.

Una vez vistas las actividades y la imagen general que presentaban los atrios pompeyanos, debemos seguir el recorrido por el resto de estancias de la *domus*. El *atrium* daba acceso al resto de habitáculos de la casa, siendo el más importante el *tablinum*. Aquí se situaba el despacho del propietario, convirtiéndose en el lugar de su auto-representación y donde recibía a sus clientes. En el *tablinum* se encontraba el archivo familiar y las *arcae*, las cajas fuertes que en un primer mo-



Con la llegada del agua corriente a Pompeya en época augústea mediante el acueducto de Serino, la *domus* sufrió una destacable transformación. A partir de ese momento, los juegos de agua, las fuentes o los estanques fueron los principales símbolos de poder del dueño de la casa. El *impluvium*, en el que ya no era necesario recoger el agua de lluvia para el autoabastecimiento, se revistió de mármoles y de estatuas. Faunos, silenos, toros, cráteras y otros elementos restaron así protagonismo a las *cartibula*, las mesas en las que el dueño exponía su vajilla de plata como método de ostentación de su riqueza

1 **ATRIENSIS** - Recinto para el custodio de la casa y vigilante de la entrada

2 **IMPLUVIUM** - Estanque para recoger el agua de lluvia

3 **COMPLUVIUM** - Abertura en el techo para permitir el paso de luz y agua de lluvia al **IMPLUVIUM**

4 **CUBICULA** - Dormitorios

5 **ALAE** - Salas de estar anexas al **ATRIUM**

6 **TRICLINIUM** - Comedor compuesto por tres camas que rodeaban la mesa

7 **ANDRON** - Corredor de emergencia

8 **VIRIDARIUM** - Jardín o huerto que se situaba en el centro de la columnata del **PERISTYLIUM**

10 **CULINA** - Cocina con despensa y horno

11 **BALNEUM** - Baños privados compuestos por **FRIGIDARIUM, TEPIDARIUM** y **CALDARIUM**

12 **GYNAECEUM** - Dependencia para las mujeres

13 **OECUS** - Salas de estar que daban al jardín y entre las que se situaba la entrada de servicio o **POSTICUM**



mento habrían alojado las *sportulae* o dádivas que el patrono repartía a sus clientes, y más tarde los documentos y riquezas de la familia. En consonancia con el carácter de la estancia, a veces se colocaba el retrato del propietario. En el lado opuesto al acceso desde el *atrium*, el *tablinum* se cerraba con un muro totalmente liso, sin vanos, o con una pequeña ventana o puerta abierta al *hortus*.

Si las funciones de cocina y comedor de la casa primitiva se desarrollaban en el atrio, en la Pompeya del siglo I tenían sus propios ámbitos exclusivos. El hogar quedaba instalado en la *coquina* o *culina*, una habitación reducida dotada de un poyo de mampostería sobre el que se cocinaba, y que contaba con uno o dos huecos abovedados en los que se colocaba la leña. Dado su pequeño espacio, posiblemente la preparación de limpieza de animales o de comidas para numerosos comensales se llevara a cabo en cualquier otro lugar en el que hubiera amplitud suficiente, como el peristilo. Ocasionalmente, la cocina también contaba con un horno. Junto a ella se solían situar las letrinas, utilizadas no sólo como retretes, sino como basureros donde tirar los desperdicios ocasionados en la cocina.

La comida tenía lugar en el *triclinium*, del griego *kliné*, compuesto por tres lechos que formaban una U en torno a una mesa. Los *triclinia* descubiertos están profusamente decorados y resultan sumamente llamativos; asimismo, se encuentran dispuestos en varios puntos distintos de la casa, y adoptan diferentes formas: los hay interiores o de verano, situados estos últimos en el peristilo bajo una pérgola. No obstante, en Pompeya una gran parte de las casas carece de *triclinium*. En las viviendas más pequeñas, las comidas se realizarían literalmente donde se pudiera, sin recostarse. Existen suficientes evidencias de que las habitaciones de las casas pompeyanas eran polivalentes, sin existir la marcada diferenciación funcional de las *domus* más lujosas de la ciudad.

Estas viviendas complejas y monumentales eran minoritarias en Pompeya. La del común de los habitantes se caracteriza por un desarro-



LOS CUATRO ESTILOS

No puede comprenderse el ámbito doméstico romano sin tener en cuenta las pinturas que decoran las casas y que son el complemento indispensable de la arquitectura de las mismas. Es más, la pintura muraria era el elemento más perceptible en unos ambientes en los que los muebles eran escasos y apenas ocultaban las paredes. Gracias a la excelente conservación de las pinturas pompeyanas, August Mau pudo estudiarlas en 1882, apoyándose en el libro VII del *De Architectura* de Vitrubio. Como resultado de sus trabajos, calificó las pinturas en los 'cuatro estilos' que, pese a diversas matizaciones, todavía hoy siguen siendo referencia indiscutible

El llamado primer estilo imita con estucos los revestimientos murarios. Para conseguirlo, elaboraban relieves que, una vez pintados, simulaban bloques y placas de mármol dispuestas en hiladas horizontales y verticales. Este estilo decorativo se difundió en Pompeya, tanto en edificios públicos como privados, a lo largo del siglo II a.n.e.

El segundo estilo es la consecuencia de la evolución lógica del primer estilo durante el paso del siglo II al I a.n.e., unida a la influencia de la escenografía teatral. Consta de una decoración mucho más rica y compleja que la anterior, debido a la aparición de paisajes en perspectiva, cuadros y estatuas entre los elementos arquitectónicos pintados. Entre dichos elementos abundan los arcos, las columnas, canceles, terrazas, ventanas, etc., que consiguen el efecto de 'desaparición' de la pared

El tercer estilo tiene su mayor representatividad entre los años 20 y 50 d.n.e. En este estilo, la arquitectura fantástica del precedente da paso a un muro dividido verticalmente en tres zonas: zócalo, media y superior. Se distingue principalmente por la zona media, compuesta por paneles rectangulares monocromos, separados por elementos vegetales y arquitectónicos, que invitan al espectador a dirigir la vista al panel central de esta zona media. Y es en este panel donde se encuentra la principal innovación, que se desarrollará ampliamente en el cuarto estilo: una representación figurada en un cuadro, medallón o simplemente recortada contra el fondo

El cuarto estilo, que se impuso a partir de mediados del siglo I por influencia de los palacios neronianos, adopta dos modelos distintos: el primero es el denominado *scenae frontes*, una simple evolución del estilo anterior, en el que la pared se cubre de arquitecturas complejas y grandes aberturas con figuras de cuerpo entero en primer término; la segunda corriente, que es la más habitual, deriva directamente del tercer estilo, con una zona media de la pared dividida en paneles con cuadros o figuras aisladas, delimitadas por orlas y separadas por adornos arquitectónicos, y una zona superior con espacios ilusorios a base de complejos pabellones ornamentados con figuras fantásticas y molduras de estuco



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.



PINTORES TRABAJANDO

Debido a la violenta erupción del Vesubio, algunos trabajos de pintura mural de las casas pompeyanas quedaron inacabados, proporcionando abundante información sobre el método y la técnica que utilizaban los pintores al realizar los impresionantes murales que conocemos. En la llamada actualmente Casa de los Pintores trabajando, se han encontrado compases, restos de andamios, botes de yeso y recipientes para mezclar pintura, así como muchos tarros de pintura guardados en una cesta de mimbre. Asimismo, puede saberse que estaban trabajando desde la parte superior de la pared hacia la inferior, puesto que las secciones más altas ya estaban terminadas y las más cercanas al suelo, por debajo del friso, precisaban de más yeso. La técnica empleada era la del fresco, es decir, aplicaban la pintura al estuco mientras aún estaba húmedo, asegurando así la estabilidad del color al secarse el yeso.

Bocetos sobre pared en una *domus* pompeyana antes de aplicar el estuco en un trabajo interrumpido por la erupción del Vesubio

llo cada vez mayor de un piso superior y por la disminución del tamaño del atrio y del peristilo que, en caso de existir, no presenta su forma completa, sino que se trata de un modesto jardín porticado en tres de sus lados. En las más modestas de las viviendas, la vida se desarrollaba en el piso superior, dotado de exiguos espacios habitacionales, destinándose la planta baja a actividades artesanales y comerciales. Por último, y en el escalón social más bajo, los mendigos que aparecen representados en las escenas del foro pompeyano y que subsistirían a base de la caridad de los ciudadanos, lo más probable es que ocuparan los chiscones excavados entre las casas y las tiendas, sin más mobiliario que una cama empotrada. Existe constancia de que estos habitáculos eran utilizados también por las prostitutas, y de hecho, varios de ellos muestran un falo prominente encima de la entrada.

De esta manera y vista en conjunto, la sociedad de Pompeya que aparece reflejada en los múltiples tipos de viviendas, se muestra como un compendio de hombres y mujeres de distintas clases sociales, con una vida no muy diferente a la de cualquier ciudad romana de la época, alejándose en parte del estereotipo instalado en el imaginario popular de las grandes y lujosas mansiones pompeyanas pobladas por ricos y ostentosos personajes. Por supuesto que los había, pero también existía una amplia variedad de actividades y oficios, de formas de entender el espacio público y el privado. En el momento de la erupción del Vesubio, que causó la destrucción de la ciudad en el año 79, muchas viviendas estaban siendo sometidas a procesos de restauración o de nueva construcción, posiblemente debido a los efectos del terremoto del año 62, y a los menores pero numerosos temblores que sacudirían la ciudad antes de la catástrofe final. Algunos pompeyanos simplemente estaban redecorando sus casas, llenando de pintura mural con escenas mitológicas las habitaciones, completamente ajenos a lo que el volcán les tenía reservado. JULIÁN TORRES

A.M.

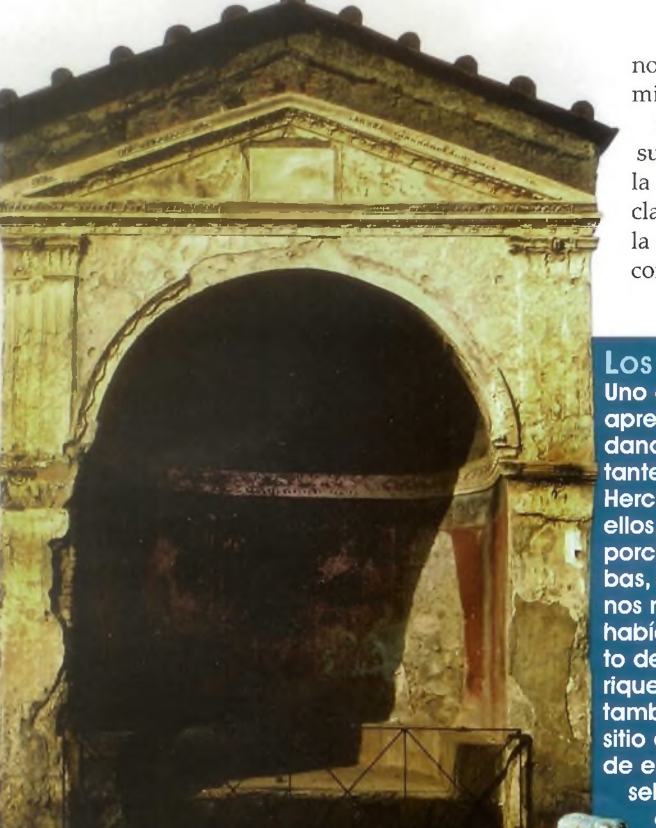
MÁSCARA trágica representada en uno de los coloridos frescos de la Casa del Brazalete de oro, Pompeya



Pompeya llena de vida

Marco Tulio Cicerón, jurista y orador de reconocido prestigio del siglo I a.n.e., adquirió una finca rústica en la zona de Pompeya para alejarse del mundanal ruido de la gran Roma. La emperatriz Popea, segunda esposa de Nerón, era propietaria de 'ciertos edificios' en la zona de Pompeya, según atestiguan algunos documentos legales descubiertos en Herculano, e incluso es posible que fuera originaria de la ciudad. El propio emperador parece que llegó a visitar el templo de Venus pompeyano. Estos son sólo algunos de los grandes personajes relacionados con la élite romana que tenían vínculos con Pompeya, una ciudad que atrajo a numerosos habitantes de la capital en búsqueda de negocios, placer o descanso.

Reconocida por su salsa de *garum*, sus aceites y sus vinos, y con un volumen de población cercano a los treinta mil habitantes, contando la propia ciudad y las zonas rurales bajo su influencia, la Pompeya que en el año 79 sufrió la cólera del Vesubio era una ajetreada ciudad en la que se daban cita desde las más nobles cunas hasta las clases sociales más bajas. Una amalgama social propia de la época, sin que exista ninguna base para considerarla, como se ha venido haciendo, la Florencia renacentista de



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

Los que ya se habían ido

Uno de los rincones de Pompeya en los que mejor se aprecian los diferentes estatus sociales de los ciudadanos es en sus cementerios. En su momento, los visitantes accedían a la ciudad por la puerta de Herculano atravesando los sepulcros, algunos de ellos, como el de la sacerdotisa Eumaquia, de proporciones y factura monumentales. En ciertas tumbas, las esculturas o pinturas de juegos gladiatorios nos recuerdan la labor de munificencia que el difunto había realizado en vida. En otros, el *bisellium* o asiento de honor suponía una orgullosa afirmación de la riqueza y el prestigio de la familia allí enterrrada. Pero también los menos afortunados socialmente tenían su sitio de descanso en la tierra de Pompeya: en forma de enterramientos colectivos, los que podían costeárselo, o en una urna barata, con una simple piedra como recordatorio del lugar donde reposaban sus restos, los más pobres de la ciudad.

Capilla funeraria estucada con escenas de tritones y delfines, y con un asiento interior para los caminantes, situada en la necróplis de la puerta de Herculano, Pompeya

Escena que representa los MISTERIOS dionisiacos en una estancia de la villa a la que dan nombre y en la que figuran veintinueve personajes en una boda iniciática. Abajo, escena de un baño romano recreado por el pintor decimonónico Emmanuel Oberhausen

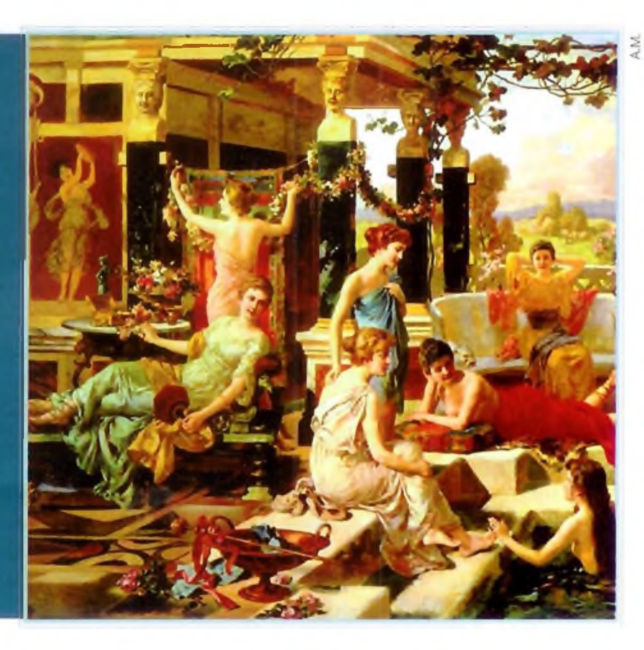
la Antigüedad romana, ni tenga mayor romanticismo que el proporcionado por su dramático final, y por la sobreexplotada imagen que nos han legado los pintores decimonónicos de hermosos hombres y mujeres viviendo en una idealizada ciudad.

Grafitos en las paredes, documentos comerciales, huellas de carretas y toda una ciudad enterrada nos cuentan la verdadera historia de la sociedad que transitaba por las calles pompeyanas. En especial, una recreación del foro de la ciudad encontrada en un friso de la villa de Julia Félix hace las veces de carta de presentación de los habitantes de la urbe: un ferretero dormitando, un zapatero vestido de rojo, un comerciante de telas, un cacerolero, un panadero, un verdulero, un maestro y sus alumnos, unos hombres haciendo una lectura pública, mujeres comprando, algunas con niños y otras acompañadas de algún esclavo, un mendigo harapiento, etc. Así es como el pintor encargado de la obra reflejó la vida cotidiana de sus con-



En los baños todos somos iguales

La cultura de los baños públicos romanos o termas se encuentra en Pompeya ampliamente representada con sus tres grandes complejos termales: las termas Estabianas, las del Foro y las Centrales, además de una cuarta situada extramuros que podría haber hecho también las veces de prostíbulo. A estos lugares acudía prácticamente toda la población, incluidos los esclavos que acompañaban a sus amos, para asearse, relajarse y establecer relaciones sociales. Una vez desnudos, los signos externos de ostentación de estatus desaparecían para dejar a los hombres y a las mujeres, aunque separados por sexos, a un mismo nivel. La suntuosa decoración de las termas, a la que estarían acostumbrados en sus *domus* aquellos miembros de la sociedad más destacados, supondría para los comerciantes y artesanos que vivían hacinados en la planta superior de su pequeño negocio un increíble placer para los sentidos, del que, además, podían disfrutar en igualdad de condiciones que sus vecinos más afortunados

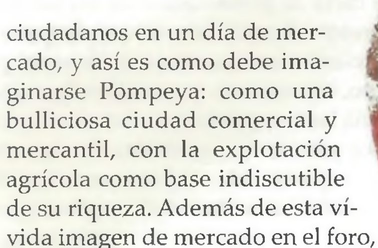


A.M.

AM

MERCADO pompeyano idealizado por el pintor holandés sir Lawrence Alma-Tadema. Abajo, grafitos de una de las fachadas de la vía de la Abundancia en Pompeya





ciudadanos en un día de mercado, y así es como debe imaginarse Pompeya: como una bulliciosa ciudad comercial y mercantil, con la explotación agrícola como base indiscutible de su riqueza. Además de esta vívida imagen de mercado en el foro, hay testimonio de, al menos, cincuenta formas de ganarse el sustento en Pompeya: desde los magistrados locales hasta las prostitutas, todos los oficios propios de una ciudad llena de vida se daban cita en la ciudad. Son muy numerosos los pequeños negocios de tipo familiar que se han encontrado, los cuales proporcionarían a sus propietarios una forma de vida modesta, sin que los beneficios les permitieran ningún tipo de excesos. Este dato es confirmado por la cantidad de dinero en metálico que se ha encontrado en dichos negocios, o junto a los cadáveres, que rara vez supera los mil sestercios; para hacerse una idea de lo que esto supone, ningún ciudadano podía aspirar a acceder a un cargo público en Pompeya a no ser que tuviera una renta mínima de cien mil sestercios.

También gracias a los grafitos en forma de propaganda electoral es posible conocer los nombres de los hombres que presentaban su candidatura para los cargos públicos de la ciudad. Ya sabemos que uno de los requisitos era el de disponer de un holgado poder adquisitivo, pero además debían ser ciudadanos varones y libres, quedando excluidos aquellos cuya profesión no se adaptara al requisito de 'respetabilidad' propio del mundo romano, como los actores, o aquellos menores de veinticinco años. Ediles, *duoviri* (dos hombres) y consejeros del *ordo* constituían la cumbre de la ciudad en cuanto a riqueza y poder, pese a que rivalizaban en influencia con determinadas asociaciones formadas por los pertenecientes a un determinado oficio, como el de los bataneros, quienes también contaron con una representatividad importante en la vida social de la ciudad. Generalmente, tanto de los magistrados locales, como de los miembros destacados de la sociedad, se esperaba que parte de sus fortunas se gastaran en beneficio de la comunidad, en especial en el embellecimiento de calles y edificios, costeando pomposos funerales públicos o sufragando juegos y espectáculos.

Precisamente los espectáculos y todas las actividades relacionadas con el ocio gozaban de una tremenda aceptación y popularidad en Pompeya. La ciudad contaba con dos teatros permanentes, uno con una capacidad para cinco mil espectadores y otro, el llamado 'teatro cubierto', para dos mil. Como dato a destacar, el primer teatro de piedra de Roma fue construido casi vein-

A.M.

GLADIADORES aseándose tras el combate idealizados por José Moreno Carbonero en 1882. La representación del casco de murmillo en la parte inferior derecha del cuadro indica que el autor visitó Pompeya y pudo ver las armas encontradas en el cuartel de los gladiadores, como la pieza de la fotografía de abajo



te años después de que Pompeya ya contara con los dos suyos. La afición por las representaciones teatrales de la ciudad se hace patente en los numerosos frescos conservados en el Museo de Nápoles, en los que se muestran imágenes de escenarios y dramas. Se han identificado representaciones de la tragedia *Heracles niño*, de Eurípides, así como de diversas obras de Menandro, comediógrafo griego del siglo IV a.n.e., además de músicos, mimos y otros personajes anónimos que, al aparecer enmascarados, denotan su carácter teatral.

A.M.

Y del teatro al anfiteatro, donde los pompeyanos acudían para ver espectáculos mucho más sangrientos que las inocentes pantomimas. Gracias a Pompeya se ha conseguido un acercamiento más real a la cultura de las luchas de gladiadores o a los combates contra animales salvajes, de lo que permiten los enrevesados relatos de los cronistas romanos; se han conservado carteles anunciadores de los servicios que se iban a ofrecer, es posible visitar los alojamientos de los gladiadores e incluso conocer los resultados de algunos combates y la suerte final del vencido: el indulto o la muerte. Construido bajo el patrocinio de Gayo Quincio Valgo, el anfiteatro de Pompeya podía dar cabida a unos veinte mil espectadores, sólo la mitad del aforo del gran Coliseo de Roma. Por los anuncios se sabe que los espectáculos que se realizaban en el anfiteatro eran totalmente gratuitos para la población general, siendo costeados, como ya se ha dicho, por los magistrados o por particulares ansiosos de mejorar o aumentar su prestigio entre los vecinos. Como gasto extra para estos patrocinadores, en alguno de los carteles anunciadores se proclama que serán instalados toldos, presumiblemente para amortiguar las inclemencias de un día soleado y proporcionar mayor bienestar a los espectadores. En otros carteles se alude a las *sparsiones*, que podían consistir en agua perfumada que se rociaba sobre el público, o bien en pequeños regalos que eran arrojados a la multitud.

Como protagonistas indiscutibles de los juegos que se celebraban en el anfiteatro de Pompeya aparecen los gladiadores. Alojados en un edificio que constaba de una amplia zona de entrenamiento, los habitáculos para los combatientes eran de unas dimensiones reducidísimas y en ellos no se han encontrado evidencias de camas, por lo que es de suponer que dormían directamente sobre el suelo. Debe recordarse que los gladiadores se encontraban en el escalafón más bajo de la sociedad romana, siendo la mayor parte de ellos esclavos, o bien hombres libres que escapaban así de la más absoluta de las pobrezas a costa de arriesgar su propia vida. Sin embargo, algunos de estos luchadores conseguían una indiscutible fama entre los espectadores, con-

JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

El ODEÓN, o 'pequeño teatro', es uno de los exponentes de *theatrum tectum* o teatro cubierto mejor conservados del mundo romano. Eran recintos que se destinaban a las audiciones musicales y a las pantomimas. Abajo, detalle de Telamón esculpido en toba



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

virtiéndose en verdaderas estrellas de los espectáculos en los que participaban. Pompeya aparece repleta de grafitos en los que se muestran escenas de combate entre ellos, representados en estatuillas y lámparas de barro, etc. Asimismo, se han conservado ciertas alusiones sexuales referidas a Célado y Cresces, quienes aparecen como 'ídolos de las nenas', aunque no está claro quiénes fueron los autores del grafito: los propios gladiadores o algunas mujeres subyugadas por su masculinidad.

Puesto que los grandes espectáculos en los teatros o en el anfiteatro no constituían el día a día de los habitantes de Pompeya, el tiempo de ocio habitual se dedicaba a otro tipo de juegos, como los dados, además de frecuentar las tabernas. Se han descubierto hasta el momento más de ciento cincuenta establecimientos de este tipo, en los que se podía degustar un 'aperitivo' y beber vino de la zona. El ambiente diurno de las tabernas se volvía más sórdido al llegar la noche. Pinturas y grafitos muestran una mezcla de sexo, bebida y juego, que no supone en absoluto el clima de perversión moral que algunos historiadores de la época narraron, sino que simplemente refleja un ambiente en el que se produce una relajación de las costumbres sociales provocada, seguramente, por el consumo de alcohol. Sólo algunas de las tabernas aparecen rodeadas de grafitos explícitamente eróticos y decoradas en consonancia, lo que hace suponer que en ellas se ofrecía algo más que vino y comida.

Son precisamente los testimonios gráficos de contenido sexual los que han llevado a muchos estudiosos a suponer que en Pompeya existían cerca de cuarenta



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

En la vía de la Abundancia se alternan numerosas TABERNAS con fachadas enlucidas y llenas de grafitos en los que se ofertan los productos, mostrando lo que tuvo que ser en su momento esta arteria principal de Pompeya


JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

Se ha dicho que POMPEYA tenía en su momento de esplendor más prostíbulos que panaderías. El más famoso es el del lupanar, compuesto de pequeños habitáculos con un lecho y las paredes adornadas con numerosos y explícitos frescos, ilustrando escenas sexuales para estimular a los visitantes

burdeles, pese a que, como tal, sólo conozcamos uno. Este aspecto de la ciudad no hace sino constatar un hecho harto frecuente en cualquier época, y es el ejercicio de la prostitución por parte de algunas mujeres que, de otro modo, no habrían podido subsistir debido a su extrema pobreza. Además del conocido lupanar, existen pequeñas habitaciones con camastros de obra, en cuyas cercanías aparecen símbolos fálicos o grafitos obscenos, que podrían haber sido utilizadas por las mujeres para ofrecer sus servicios. El sexo a cambio de dinero parece estar tan repartido por la ciudad como las propias tabernas.

La prostituta y la dama elegantemente vestida en el foro; los *duoviri* y los gladiadores luchando a vida o muerte; el agricultor y el actor de teatro: todos ellos viviendo en sociedad en una misma ciudad, compartiendo la base económica sobre la que se sustentaba y los placeres y ratos de ocio que proporcionaba. Un pequeño mundo que todavía hoy, casi dos mil años después, se nos muestra lleno de vida. Porque si bien es cierto que la catástrofe y la muerte se cernió sobre ellos el 24 de agosto del año 79, las vidas detenidas de los habitantes de Pompeya continúan a la vista de todos en su pequeño rincón a los pies del Vesubio.

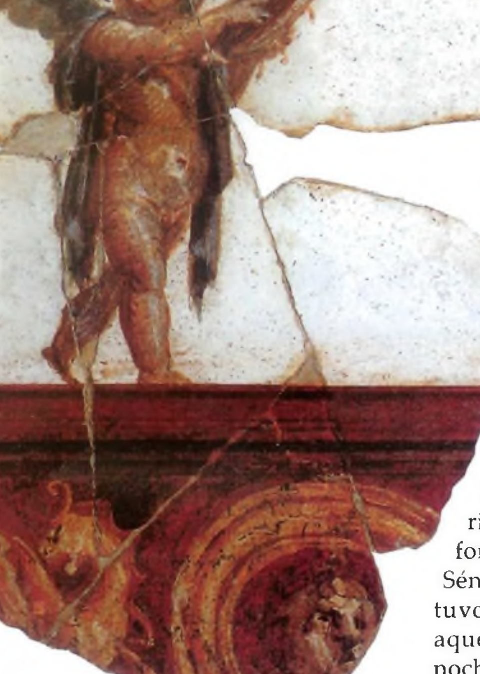
SANDRA CORREAS

A.M.

El día en que **murió** una **ciudad**

Pompeya es hoy en día considerada como un tesoro arqueológico sin parangón. El estado de conservación de los restos es tal, que ha permitido reconstruir con absoluta fidelidad el estilo de vida de una urbe del siglo I, llegando a los detalles más nimios y abarcando todas las capas sociales, oficios, edades, etc. No obstante, lo que para el investigador actual es una suerte incalculable, se debe en realidad a las consecuencias de una tremenda catástrofe: la erupción del Vesubio, que sepultó bajo la lava y las cenizas no solamente la propia ciudad, sino también otros asentamientos del área circundante.

Los contemporáneos vieron el acontecimiento como un desastre aislado, un hecho trágico que se produjo sin previo aviso y que, por eso mismo, tuvo unas consecuencias fatales; sin embargo, la realidad, a tenor de lo que se sabe actualmente, fue bien distinta. Sólo diecisiete años antes de que Pompeya fuese arrasada, el 5 de febrero del año 62, un terremoto de grandes proporciones ya estuvo a punto de reducir la ciudad a un montón de ruinas. Los daños materiales fueron muy notables ya que, por ejemplo, la cisterna que se había construido al lado de la puerta del Vesubio se rompió, derramando una gran cantidad de agua por las calles y anegando así los barrios cercanos; pero, sobre todo, la violencia del temblor se pudo notar en la destrucción de los monumentos más importantes. Parte del templo de Júpiter radicado en el foro se derrumbó, y muchas de las estatuas se cayeron al fragmentarse o inclinarse los pedestales sobre los que descansaban. También en el campo se sufrió la sacudida y numerosas villas de la zona de Estabias se vieron afectadas por derribos parciales. Algunos habitantes de Pompeya quedaron impresionados por el episodio, como Lucio Cecilio Jacundo, un comerciante que hizo esculpir varios relieves donde se reflejaba el desolador paisaje posterior a la sacudida. De cualquier forma, y gracias al testimonio de Séneca, sabemos que el terremoto tuvo varias réplicas a lo largo de aquel día y hasta bien entrada la noche, pero que después no se dieron más temblores.



A.M.

Amorcillo en un fresco del cuarto estilo. Arriba, relieve que representa el terremoto del año 62

Los pompeyanos, una vez superado el trance por el que habían pasado, no se marcharon de su hogar, sino que se dedicaron a reconstruir la ciudad e incluso a mejorarla con respecto a su estado anterior, al menos en la medida de lo posible; en gran parte, la monumentalidad que puede contemplarse actualmente es fruto de este esfuerzo por





AM





¿POR QUÉ SE QUEDARON?

Durante mucho tiempo se discutió acerca de la razón por la cual los habitantes de la zona no huyeron ante los primeros indicios de la tragedia que se avecinaba. La historiografía tradicional sostenía que, sencillamente, los ignorantes romanos habían atribuido todos los signos de la catástrofe al enfado de una divinidad, dejando sus vidas así en manos de los dioses. Evidentemente, esta explicación es absolutamente falsa. En su lugar, los investigadores modernos han señalado que los pompeyanos estaban acostumbrados a los terremotos y pequeñas erupciones, y que por eso no reaccionaron hasta que no se hizo evidente que ésta era una erupción extremadamente violenta, cuando ya era tarde. De hecho, se ha llamado la atención sobre la intención de volver a la ciudad, al menos a recoger sus pertenencias, que tuvieron los ciudadanos, puesto que protegieron cuidadosamente sus propiedades antes de huir.

Molde de una de las víctimas del Vesubio

cicatrizar heridas y sobreponerse a la calamidad. Pero la reconstrucción aún no había terminado cuando comenzó la erupción definitiva. Todo parece indicar que en los años que median entre un episodio y otro sí hubo temblores esporádicos de muy baja intensidad, pero, dado sus prácticamente nulos efectos, no debieron tenerse como signos demasiado preocupantes. No obstante, el 20 de agosto del año 79 la tierra volvió a temblar notoriamente, si bien no con la fuerza suficiente como para provocar destrozos en los edificios y temor en las personas. Al mismo tiempo, en algunas partes de la costa se levantaron vapores y las aguas hirvieron, lo que sí debió ser tomado como un indicio claro de que el volcán se había puesto en actividad. Según narra Plinio el Joven, la mayor parte de los animales salvajes huyeron apresuradamente, y los pastores de la zona tuvieron serios problemas para apaciguar a sus respectivos ganados y mantenerlos quietos. Pero, a pesar de todo, nadie quiso escapar hacia lugares más seguros, aunque fuera con carácter provisional.

Precisamente, los últimos días de Pompeya han podido ser revividos con facilidad gracias a las cartas que Cayo Plinio Cecilio Segundo escribió al historiador Tácito, a petición de éste, en las que narraba punto por punto el transcurso de la erupción y gran parte de lo ocurrido durante la misma. Plinio el Joven, por entonces un muchacho de diecisiete años, se encontraba con su madre en casa de su tío, con quien compartía el nombre completo, almirante de la flota romana destinada a la vigilancia de la zona, y al mismo tiempo un afamado naturalista. Pocas horas después del mediodía del 24 de agosto, comenzaron a observar desde donde se encontraban unas nubes de color cambiante y de forma sospechosa que se extendían en el entorno del monte Vesubio, y cuya espesura era visible incluso desde mucha distancia. Plinio el Viejo estaba estudiando el fenómeno cuando les llegó un mensaje de Rectinia, una mujer amiga de la familia que vivía en la falda del volcán, anunciándo-

A.M.

Vista aérea de los restos de la ciudad de POMPEYA en la que se aprecia a la perfección el trazado urbano. Abajo, representación del monte Vesubio en un fresco hallado en una de las *domus*



les la inminente erupción de éste. Aquélla fue, posiblemente, una de las primeras personas que en toda la región supo lo que iba a pasar y planteó la posibilidad de huir por la única vía segura: el mar. El almirante movilizó rápidamente a la flota, con el fin de dirigirse con celeridad hacia Pompeya y evacuar a quienes no se estuviesen marchando ya por tierra. Desgraciadamente, un fuerte viento que soplaba en dirección contraria a la costa le impidió fondear en la misma ciudad, de modo que tuvo que desviarse



A.M.

hasta el puerto de Estabias, donde fue recibido por su amigo Pomponiano, un terrateniente que ya había recogido sus pertenencias y se marchaba en sus propios barcos. La expedición de salvamento había tenido serias dificultades para llegar incluso hasta allí, a más de cuatro millas de Pompeya, porque ya caía una fuerte lluvia de cenizas.

Plinio no debió darle demasiada importancia a la erupción, quizá pensando que no sería tan violenta como finalmente demostró ser; o puede que, en un alarde de estoi-



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

Detalle de uno de los frescos de la villa de los MISTERIOS en el que se aprecia el gesto de dolor de la iniciada al sufrir los golpes del *flagellum*

cismo, calculase que sus soldados y él no podrían llegar a Pompeya en mitad de la noche, sin apenas luz al estar la luna tapada por un manto de nubes volcánicas oscuras y espesas. En cualquier caso, todo el grupo permaneció donde estaba y se puso en marcha al día siguiente, notando que ya ni siquiera era posible reconocer la luz del sol, pues la lluvia de cenizas era tan densa que parecían estar bajo el cielo de una noche extremadamente clara. Por si esto fuera poco, tuvieron que cubrir sus cabezas con cojines y almohadas porque comenzaban a caer *lapilii* incandescentes y trozos de piedra pómez del tamaño de una mano pequeña. Aún así, consiguieron llegar a Pompeya, donde una parte de la población se afanaba por huir, mientras que otros optaban por intentar proteger sus viviendas de los proyectiles escupidos por el Vesubio, que iban provocando el derrumbamiento de las partes más altas de los edificios, literalmente reventadas por el impacto de la roca ardiente. Muchos de los que acompañaban a Plinio no consiguieron servir de ayuda, porque los gases que infestaban el aire los cegaron o asfixiaron. De hecho, el almirante cayó muerto precisamente por la acción de las emanaciones tóxicas.

La erupción duró casi tres largos días, desde la tarde del 24 de agosto hasta la noche del 26, momento en el cual la tormenta de cenizas arreció y el volcán, que llevaba toda una jornada sacudido por constantes explosiones, empezó a calmarse. En Pompeya, la ruina era muy considerable, sobre todo porque la piedra pómez lanzada por las deflagraciones había hecho añicos las antaño ricas construcciones y todas las casas, pero en otros lugares la situación fue mucho peor. Como la arqueología ha demostrado, la ciudad de Herculano, que se encontraba más cerca del cono volcánico, y que además estaba en la trayectoria de las lenguas de lava, fue literalmente sepultada en cuestión de minutos por la colada de magma que bajaba desde el Vesubio. En las villas de la falda del monte, los fragmentos de piedra eran enormes, de manera

Los RETRATOS en bronce abundan en las casas herculanenses como testigos inmóviles de la imagen de sus habitantes

JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.



UNA AGONÍA INSOPORTABLE

La mayor parte de quienes murieron en Pompeya lo hicieron a causa de los vapores tóxicos que se produjeron durante la erupción y la lluvia de cenizas, en lo que debió suponer una muerte horrible y agónica. Otros fueron víctimas de los derrumbamientos de tejados y muros, y hubo quien simplemente se cayó en una zanja o en un pozo a causa del revuelo. Pero lo más espeluznante es lo que ocurrió en Herculano. Allí, una enorme marea de lava llegó hasta la ciudad, sepultando en muy poco tiempo la misma bajo metros y metros de magma. Además de la angustia de esta visión, que debió producir una auténtica locura colectiva, los herculanenses murieron literalmente calcinados al ser engullidos por la lava

AM

El pintor ruso Karl Pawlowitsch Brjullow imaginó de esta forma tan trágica, propia de una coreografía operística, lo que pudo ser el último día de POMPEYA. Para la visión de su época, los desafortunados pompeyanos sucumbieron bajo una terrible tormenta de fuego



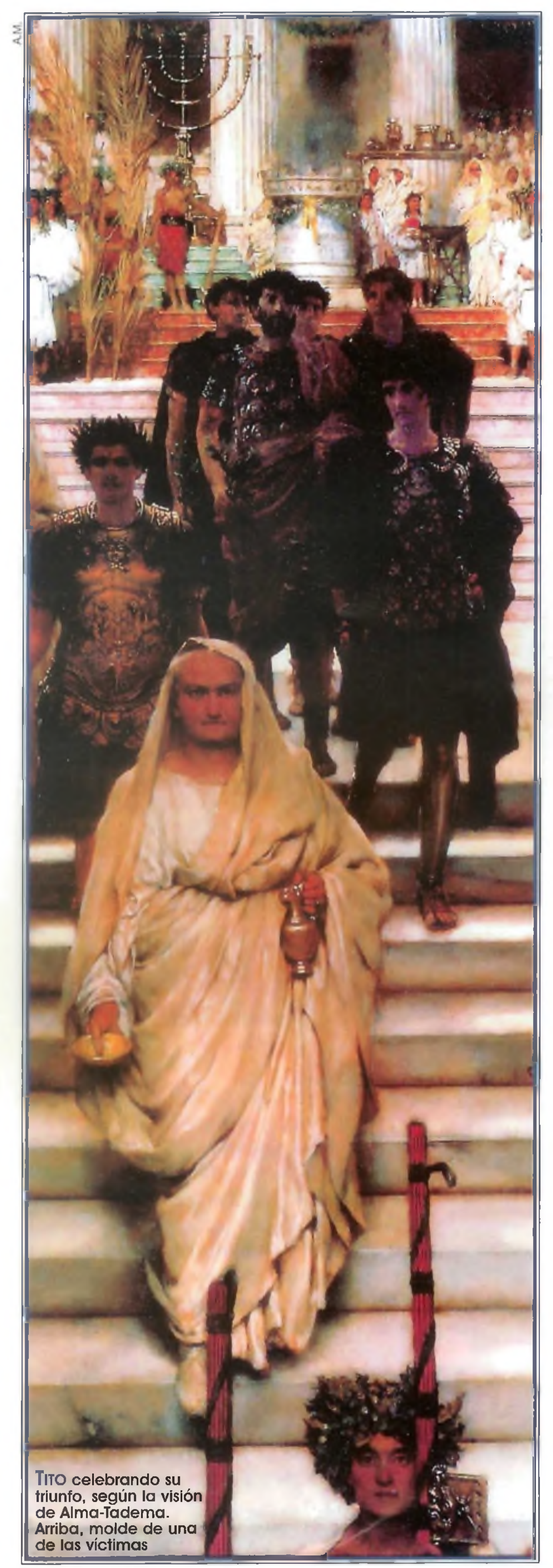



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

Junto a los frescos, los RELIEVES esculpidos en techos y paredes permanecen como espectadores enmudecidos tras presenciar el sufrimiento de los pompeyanos. Bajo esta moldura que se conserva en el techo de las termas Estabianas, se encuentran expuestos al público los moldes de dos ciudadanos que se habían refugiado en el edificio el fatídico 24 de agosto

que provocaron pequeños hoyos y cráteres en la tierra al impactar, y destruyeron las viviendas con un solo impacto. Después de aquel infierno, nadie que no hubiera logrado salir en los primeros compases de la tragedia sobrevivió.

Es muy difícil calcular cuántas personar perecieron en toda la costa, pero a tenor de lo que narraron Plinio el Joven o Tácito, para Roma aquel acontecimiento supuso una conmoción muy profunda. En los años siguientes, algunos grupos intentaron sin éxito volver a establecerse en la zona, y otros quisieron recuperar los pocos bienes que pudieran haber permanecido indemnes. Sin embargo, Pompeya, Herculano y Estabias habían sido borradas de la faz de la tierra y se habían convertido en un campo vacío, posiblemente maldito por la memoria colectiva de los campanienses. Donde antaño se levantaban prósperas ciudades y magníficas villas, sólo quedó una extensión de lava y ceniza, un campo de ruinas a veces ni siquiera visibles. En definitiva, donde antes hubo gentes bulliciosas viviendo y muriendo en sus hogares, solamente quedó la silenciosa y pesada sombra del olvido. ADRIÁN LÓPEZ



TITO celebrando su triunfo, según la visión de Alma-Tadema. Arriba, molde de una de las víctimas



Con *nomen* y *praenomen*

'Éste es el Vesubio, verde hasta hace poco con la sombra de sus viñedos; aquí, su famoso vino hacía rebosar las cubas repletas. Éstas son las cumbres que Baco prefirió a las colinas de Nisa, por este monte danzaban hasta hace poco los sátiros, ésta fue la morada de Venus, más grata para ella que Lacedemonia, y el lugar al que Hércules dio su nombre. Todo está asolado por las llamas y sumergido en lúgubre ceniza y los dioses mismos se arrepienten de que esto se les hubiera permitido.'

Marcial, *Epigramas*, 4, 44.

Con estas palabras describía el poeta hispano Marco Valerio Marcial la devastación provocada por la erupción del Vesubio, una catástrofe atribuida a la voluntad divina, algo habitual en la supersticiosa mentalidad de los romanos para intentar razonar lo inexplicable, un desastre que coincidía prácticamente con la llegada al trono de un nuevo emperador y que, por tanto, se veía como un mal presagio de su futuro reinado.

Tito, que había destruido el templo de otro dios en Jerusalén, se vio obligado a apaciguar a sus propias divinidades con el fin de demostrar que sus actos pasados no habían provocado tal desaprobación. Para ello se oficiaron sacrificios expiatorios, se levantaron altares para ofrendas y se acuñaron monedas con representaciones alegóricas en su reverso de las buenas acciones llevadas a cabo por el hijo del gran Vespasiano. Y de regreso al mundo terrenal, el nuevo emperador inició un importante cometido de restauración de la Campania, subvencionó la reparación de ciudades afectadas e indemnizó a los herederos de los desaparecidos y a los supervivientes. No obstante, hubo una ciudad, la favorita de la región, que desapareció para siempre. Los que volvían al lugar ya no recordaban dónde se levantaba poco tiempo atrás la perla del Tirreno, la hermosa Pompeya, y fueron muchos los que quisieron volver para descansar con sus seres queridos. De ahí que hayan aparecido algunas toscas tumbas excavadas sobre las capas de *lapilii*, tumbas levantadas pocos años después de la erupción y que sirven

A.M.

LA VULCANALIA

El 23 de agosto de cada año se celebraba el fasto en honor al dios Vulcano. En el año 79, dicho día, justo uno antes de la erupción del Vesubio, en Pompeya se encendieron hogueras a las que se arrojaron peces y otros animales como sacrificio para apaciguar la furia del dios del fuego. La celebración podría haberse realizado en la Casa de Biria, donde se ha encontrado un altar para ese fin. Sin embargo, fuera cual fuera el tiempo dedicado a la oración ese jueves, resultó sin duda inútil.

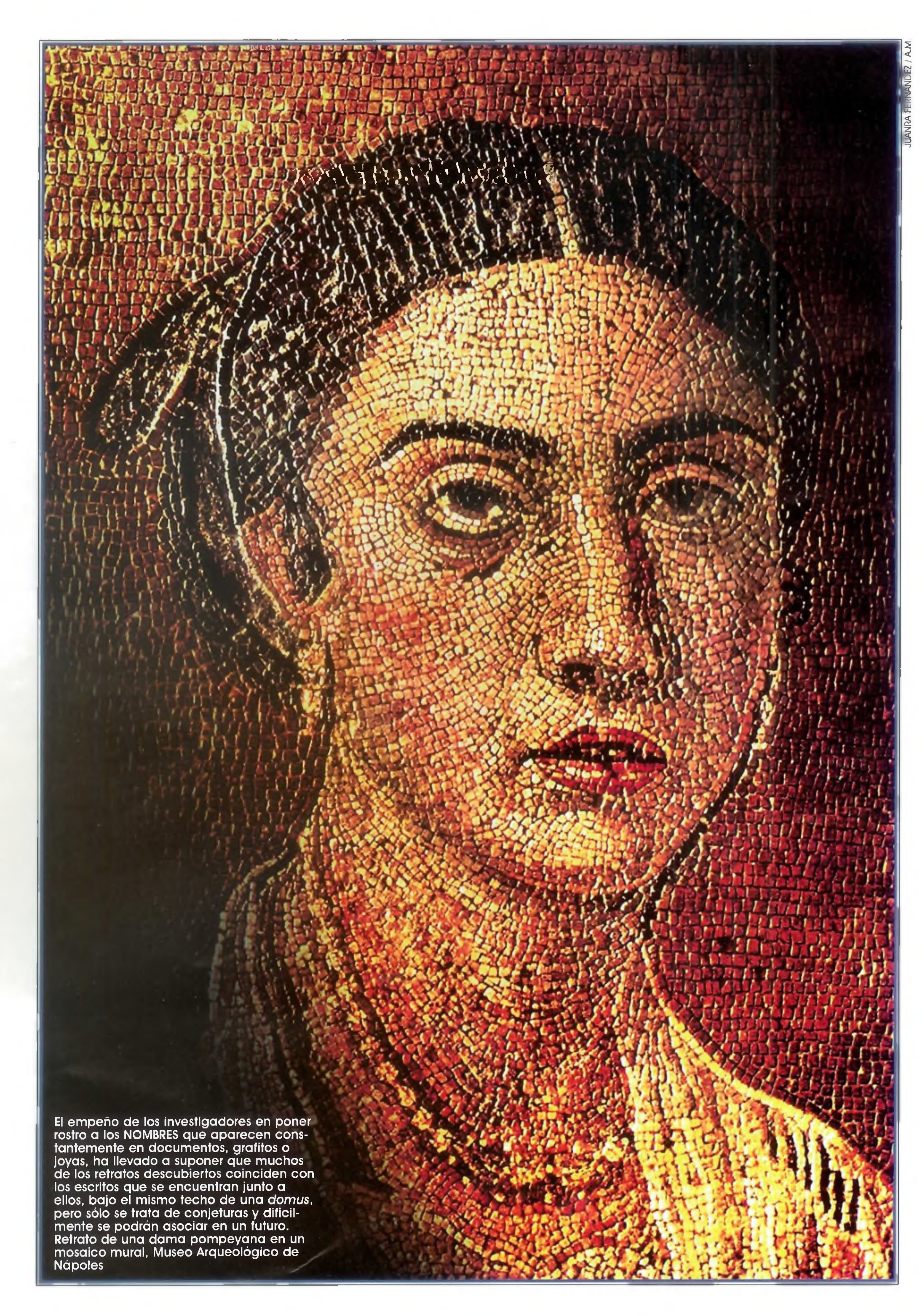
Apolo apareciéndose a Vulcano en su fragua según la visión de Velázquez. Abajo, uno de los dos colosos de Memnón en Luxor, Egipto



como muestra de que hubo supervivientes, huérfanos de familias sepultadas que decidieron reposar eternamente lo más cerca posible de sus allegados perdidos por la furia del Vesubio. De esos supervivientes prácticamente no hay noticias, salvo, claro está, la famosa crónica de Plinio el Joven o un par de inscripciones lejos de Italia que se supone son de antiguos habitantes de la ciudad. Una se encuentra en España, en la tumba de un veterano del ejército, el decurión Numerio Popino Celsino, quien había obtenido a la temprana edad de seis años un puesto en el consejo de Pompeya como agradecimiento a su padre por la reconstrucción del templo de Isis. Una segunda inscripción en Luxor, Egipto, en la basa de la estatua del rey Memnón, menciona a Tito Suedio Clemente, viajero que ya había pasado por Pompeya, donde se le había honrado con otra inscripción para conmemorar su contribución a la ciudad.

A.M.

De todas aquellas personas de las que, gracias a los trabajos arqueológicos, sólo se conocen sus nombres y apellidos, o lo que es lo mismo, su *praenomen*, *nomen* y *cognomen*, apenas pueden hacerse conjeturas sobre cómo transcurrieron sus vidas. La imaginación de los estudiosos puede inventar una historia de amor entre una patricia y un gladiador que habrían decidido morir juntos abrazados, o la afiliación política de unas prostitutas que habrían apoyado de cara a las futuras elecciones a determinados políticos, publicitándolos en sus burdeles, pero estas historias no dejan de ser meras ficciones románticas.



JUANRA FERNÁNDEZ / A.M.

El empeño de los investigadores en poner rostro a los **NOMBRES** que aparecen constantemente en documentos, grafitos o joyas, ha llevado a suponer que muchos de los retratos descubiertos coinciden con los escritos que se encuentran junto a ellos, bajo el mismo techo de una *domus*, pero sólo se trata de conjeturas y difícilmente se podrán asociar en un futuro. Retrato de una dama pompeyana en un mosaico mural, Museo Arqueológico de Nápoles



A.M.

Los MOLDES en yeso de los cadáveres pompeyanos muestran la tragedia mejor que cualquier crónica escrita. Los cuerpos encogidos, las ropas arrugadas o raídas y los rostros desencajados son la memoria de un momento en el que para Pompeya se paró el tiempo. Abajo, restos de los cuerpos encontrados en la Casa de Cayo Julio Polibio

Sin embargo, de uno de esos candidatos electorales, uno más discretamente anunciado, y gracias a la ciencia genética, se ha podido realizar un acercamiento más o menos acertado al trágico final de su familia. En la vía de la Abundancia, frente al famoso batán de Estéfano, se levanta la Casa de Cayo Julio Polibio, autoridad del recinto atestiguada por un sello con su nombre encontrado en un armario y por un grafito en la fachada que lo anuncia como candidato. En la estancia se han hallado doce esqueletos, uno de ellos con un feto en las entrañas. El avanzado es-



A.M.





A.M.

tado de gestación de la mujer podría ser la razón por la que la familia permaneció guarecida en el interior del hogar, para evitar el riesgo que hubiese supuesto un intento desesperado de huida en la embarazada. La muchacha, de unos dieciocho años de edad, era hermana de otros cinco individuos hallados in situ, según desveló el análisis de ADN mitocondrial, e hija de otro de los cuerpos de varón encontrados. No obstante, este último apareció tendido sobre un lecho en otra estancia de la casa y abrazado a una mujer que, según la analítica, no era la madre de sus seis hi-

A.M.

El brazalete de oro

Un brazalete en forma de serpiente enroscada y fundido en oro es uno de los objetos que más elucubraciones ha despertado con respecto a la vida privada de los pompeyanos. En el interior de la joya se lee una inscripción que, a modo de dedicatoria, dice: *'Del amo a su sierva'*. Este epígrafe ha producido diferentes conclusiones, entre las que se barajan una relación amorosa entre el amo y la esclava, o simplemente el presente de un propietario agradecido por el buen hacer de su sierva. La dueña del brazalete murió con la valiosa joya encajada en su brazo y en compañía de otra mujer, llevándose consigo el secreto de la inscripción y sepultando la verdad para divagaciones posteriores en busca de ésta.

***Mercado de joyas en Pompeya*, por Gustave Rodolphe Clarence Boulanger. Abajo, brazalete de oro con inscripción**

A.M.



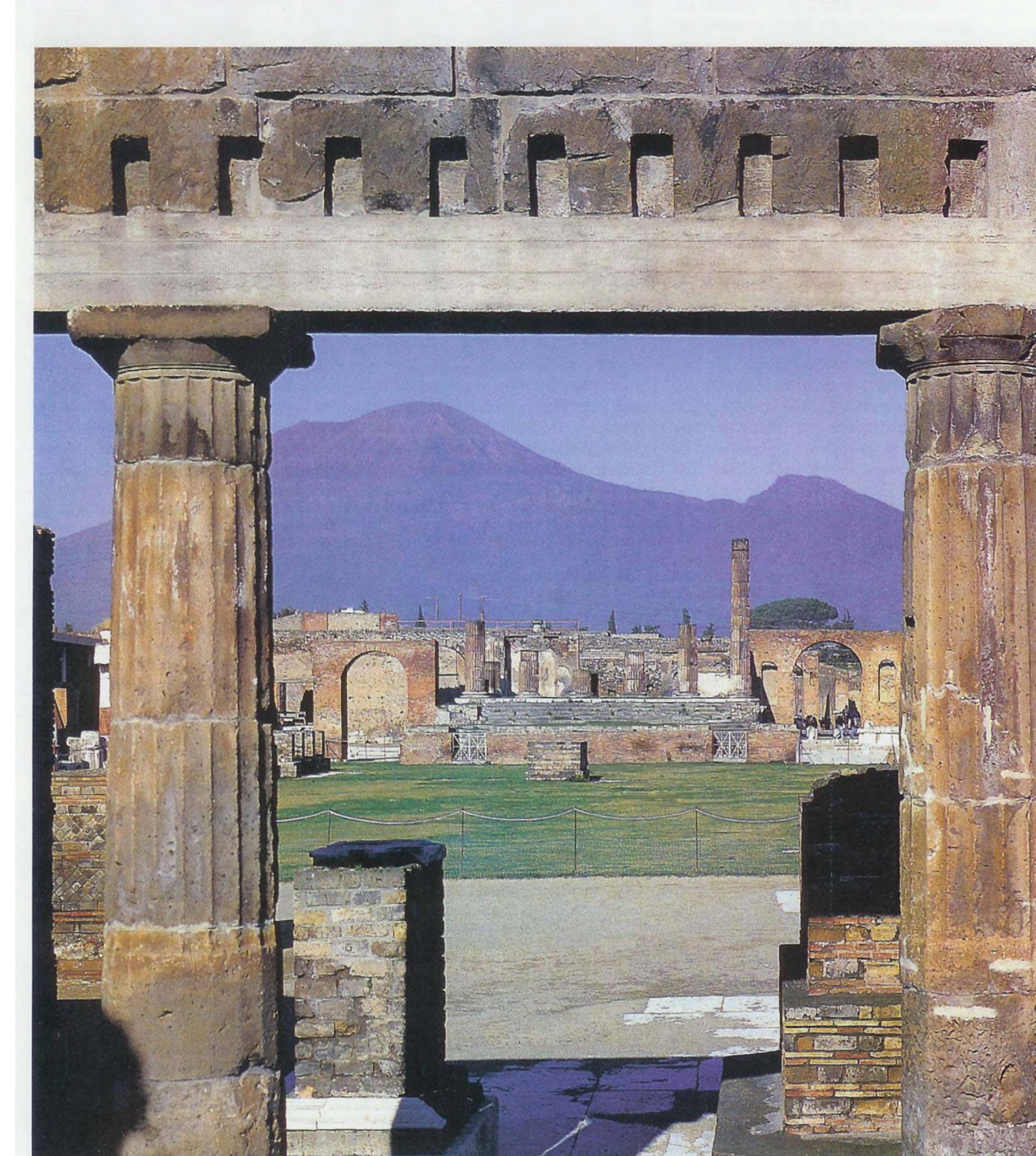
jos. ¿Dónde estaba la madre? O, ¿quién era la mujer a la que abrazaba? Son preguntas a las que no se puede responder y a las que tan sólo una trama literaria podría inventar un posible desenlace. El resto de cuerpos de la casa pertenecen a otras dos mujeres y a un hombre sin ningún tipo de relación entre ellos, y a otro varón más, de entre veinticinco y treinta años, que podría ser primo de la familia.

Polibio y sus allegados murieron aplastados bajo los techos de su hogar, al igual que muchos otros pompeyanos que no llegaron a sufrir el dolor provocado por los gases volcánicos, los cuales causaron una angustiosa muerte por asfixia tras unos terribles espasmos, tal y como atestigua la posición corporal de los cadáveres encontrados. Los hombres y mujeres de Pompeya nos dejaron un legado arquitectónico único, se convirtieron en héroes para la ciencia, en pioneros de su tiempo para hacernos llegar un modo de vida imposible de descubrir de otra manera que no sea violando la intimidad de su desgracia, una incursión ajena a su privacidad que indaga cada día entre los escombros para poner nombre a sus restos, y dar sentido a una cotidianeidad escondida y olvidada durante siglos.

Juanra Fernández

POMPEYA

entramos en la Villa de los MISTERIOS



En uno de los edificios más notables de Pompeya se conserva la serie pictórica más importante de la pintura romana. De la mano de **José Antonio Monge** recorremos la ciudad arrasada por el Vesubio, llegamos a la suntuosa propiedad de un rico romano y penetramos en una habitación donde 29 figuras de tamaño casi natural interpretan un rito dionisíaco

Columnata del Pórtico de Popidio, siglo I d.C., en el Foro de Pompeya. Al fondo, a la izquierda, el perfil del Vesubio.

Al recorrer aquella ciudad de muertos una idea fija me perseguía... Dejar las cosas en el sitio en que están y tal como están; reponer los techos, cielos rasos, entarimados y ventanas para impedir el deterioro de las pinturas de las paredes; levantar el antiguo recinto de la ciudad... ¿No sería este el museo más maravilloso de la tierra? ¡Una ciudad romana conservada por completo, como si sus habitantes acabaran de salir un cuarto de hora antes! Se aprendería mejor la historia doméstica del pueblo romano, y el estado de aquella civilización, dando algunos paseos por Pompeya restaurada, que leyendo las obras de la antigüedad. La Europa entera se apresuraría a trasladarse a aquella ciudad representante de los antiguos tiempos, y los gastos que exigiere la ejecución de este proyecto, serían ampliamente compensados por la afluencia de extranjeros en Nápoles", escribía Chateaubriand en su diario tras recorrer, hace dos siglos, las ruinas de Pompeya.

José Antonio Monge es catedrático de Filología Clásica.



Dioniso y el Vesubio, fresco pompeyano procedente de la Casa del Centenario, Nápoles, Museo Nacional.

La muerte de Plinio

Plinio el Viejo, naturalista, escritor y militar romano, se hallaba el 24 de agosto del año 79 d.C. en Miseno, al norte del golfo de Nápoles, base de la flota romana bajo su mando. Poco después del mediodía, mientras estaba enfrascado en el estudio, un criado entró apresuradamente para hacerle notar el fenómeno que se estaba produciendo en la zona del Vesubio: sobre los montes flotaba una nube negruzca que crecía y se elevaba hacia el cielo profundamente azul de aquel calurosísimo día.

Aprestó una veloz liburna para aproximarse a la zona, pero llegó un mensajero contando que la lluvia de cenizas procedentes del Vesubio estaba asolando las villas situadas en sus laderas. Decía que la gente comenzaba a huir de Herculano, Pompeya y Estabias, buscando la salvación en el mar.

Entonces, ordenó aparejar las grandes cuatrirremes de su armada para alcanzar las playas y rescatar a los fugitivos. Conforme se acercaban al sur del golfo, comenzó a caer sobre ellos ardiente ceniza y, de vez en cuando, grandes piedras al rojo vivo que amenazaban con destruir las naves. La visibilidad era mala, el peligro, creciente, el mar estaba encrespado y la aproximación a la costa resultaba difícil, pues el sismo provocaba una súbita marea baja.

Al parecer, Plinio ordenó dirigirse a Estabias, para recoger a los fugitivos y retirarse, de inmediato, a la base. Pero él desembarcó, pretendiendo observar el fenómeno de cerca y hallar a su amigo Pomponiano, al que encontró sacando al mar algunas embarcaciones cargadas de fugitivos.

Ambos amigos se dirigieron a la villa de Pomponiano. Allí, pese a la lluvia de ceniza, la tranquilidad era absoluta. Plinio se bañó y cenó con la familia. La situación no parecía crítica, de modo que a la llegada de la noche, todos se acostaron.

El 25 de agosto, comprobaron que la lluvia de ceniza continuaba, ocultando el sol y acumulándose en el suelo con un espesor ya de medio metro –tras diecinueve horas de erupción, se acumularían dos metros de cenizas–. Salieron hacia la costa, pero era difícil avanzar a oscuras sobre la capa de ceniza que borraba los caminos, a una temperatura elevada y respirando aire enrarecido. Al llegar a la costa, observaron que la marejada impedía el acceso de los barcos. Plinio se sintió mal y murió en brazos de su sobrino, Plinio el Joven que, treinta años después, contó estos hechos al historiador Tácito.

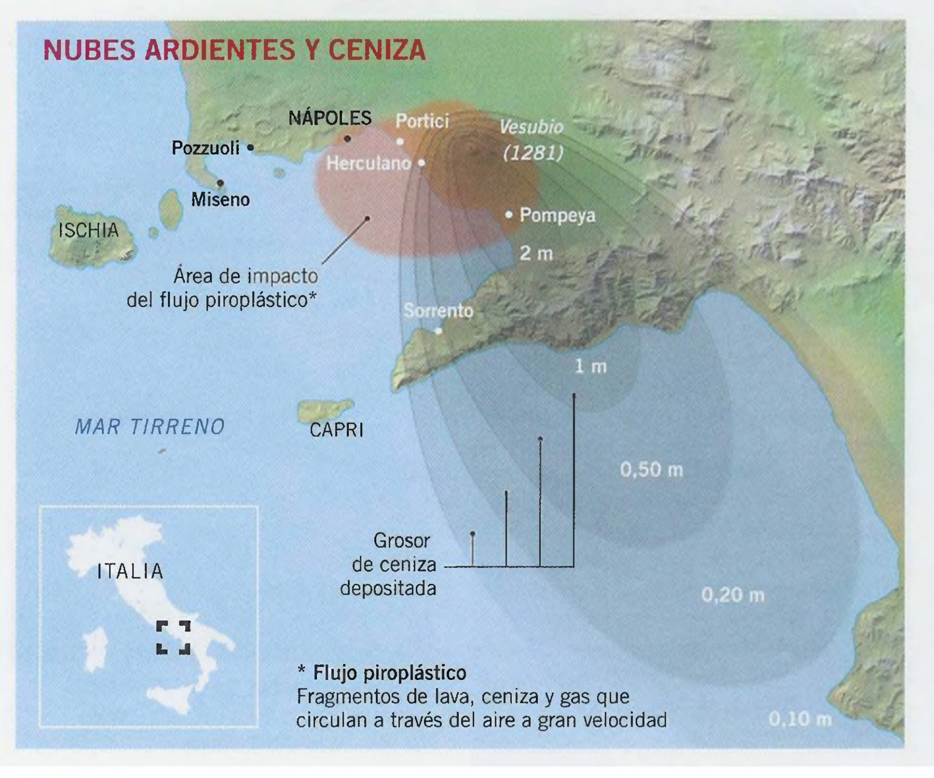
Hoy se supone que su sobrino adornó de serenidad la muerte de Plinio. Según Suetonio, pereció porque su barco se acercó mucho a la costa y fue hundido por una piedra. Suetonio menciona otra versión: Plinio se habría acercado a la falda del Vesubio y el calor y las emanaciones sulfúricas habrían agravado sus deficiencias respiratorias. El sabio se habría hallado tan mal que ordenó a su esclavo que lo matara. Quizás, su sobrino retocó este final, buscando algo menos traumático.

José Díez-Zubieta



1. Entrada para carros. 2. Administración. 3. Dependencias de labores agrícolas. 4. Instrumentos agrícolas y cocina. 5. Prensado de uva y elaboración de vino. 6. Cocina de servicio. 7. Cocina. 8. Larario. 9. Pastelería y horno. 10. Locales para el baño. 11. Habitaciones de reposo. 12. Despensas. 13. Reposo diurno. 14. Columnata simple. 15. Peristilo en arcos. 16. Peristilo en arquitrabe. 17. Columnata con festones. 18. Sátiro danzante y otras figuras. 19. Misterios dionisíacos. 20. Pinturas egiptizantes. 21. Atrio tuscánico. 22. Atrio tetrastilo.





Parecidas reflexiones acogen en sus diarios otros ilustres viajeros, como Stendhal: "Lo más curioso que he descubierto en mi viaje es Pompeya; uno se siente transportado a la Antigüedad (...). Es un placer inmenso ver cara a cara esta Antigüedad sobre la que hemos leído tantos volúmenes" (*Roma, Nápoles, Florencia*).

Y eso ocurría –sobre todo en el caso de Chateaubriand– cuando era muy poco lo excavado y visitable, como él mismo precisa: "el templo, el cuartel de los soldados, dos teatros, una casa recientemente desembarazada por los franceses, un barrio de la ciudad (en realidad, una calle con tiendas y casas), la casa fuera de la ciudad". A pesar de ello, su "idea fija" resultó profética. Hoy, cuando la política de conservación por él apuntada ha puesto al descubierto ya casi las cuatro quintas partes de la ciudad, Pompeya es considerada "un tesoro de la humanidad" y la afluencia de visitantes ronda los dos



millones cada año. El gran esfuerzo de restauración y conservación se produjo a lo largo de la primera mitad del siglo XX, y su principal impulsor fue Amedeo Maiuri, director del yacimiento desde 1924 a 1961. Según Robert Étienne, el más conocido estudioso de Pompeya, Maiuri es "el responsable del aspecto definitivo de la ciudad". Entre otros muchos logros a él correspondió el honor de dirigir la excavación y restauración, durante la campaña 1929-30, de la llamada *Villa de los Misterios*, descubierta veinte años antes: "uno de los edificios monumentales más importantes y más completos de la ciudad desenterrada (...) y el más importante de los suburbanos", como él mismo dice en su pionera y ejemplar guía de la ciudad, publicada en 1935.

Desde que salió, por así decir, de las expertas e inspiradas manos de Maiuri, esta enorme villa, de más de 1.800 metros cuadrados y noventa dependencias, entre habitaciones y servicios de todo tipo, levantada a extramuros de la ciudad, no ha dejado de fascinar a cuantos han tenido la suerte de visitarla. Lo que la hace tan atrayente es un conjunto de circunstancias excepcionales: su estructura modélica, su deslumbrante decoración, el excelente estado de conservación y el acierto con que fue restaurada. Estamos ante la verdadera "joya de la corona" pompeyana.

Una villa suburbana

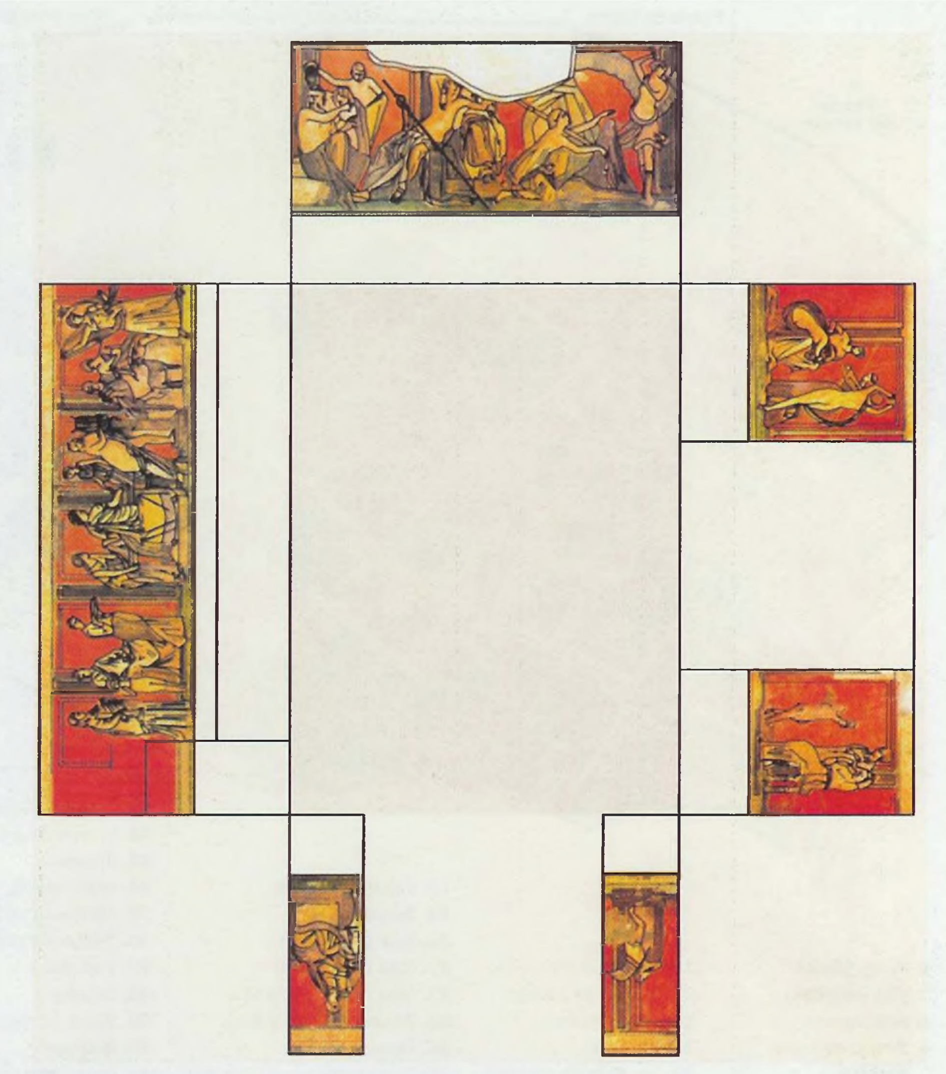
En la zona dominada por el Vesubio ha sido descubierto un centenar de villas, más o menos aisladas, que responden a dos tipologías diferentes. Las destinadas al puro descanso del ajetreo urbano (Nápoles o la más lejana Roma) y las que constituían la vivienda habitual de ricos propietarios agrícolas (viticultores, sobre todo) de la zona. Las primeras están diseminadas a lo largo del litoral del golfo de Nápoles, la Costa azul de la época, desde Baias y Pozzuoli hasta Sorrento, incluidas Herculano y Estabias, localidades situadas al pie del volcán y que sufrirían la misma suerte que Pompeya en la erupción del 24 de agosto del año 79 d.C. Las segundas están diseminadas por la falda del monte y la campiña (la Campania) que, inclinada suavemente hacia el mar, es atravesada por el río Sarno. Estas villa suburbanas deberían responder, según Étienne, "a las exigencias de una explotación agrícola y albergar suntuosamente al propietario".

La *Villa de los Misterios*, o *Villa de Item*, por el nombre del propietario del terreno que la vendió al Estado italiano a comienzos del siglo XX, pertenece a este segundo tipo. Se encuentra en la salida de Pompeya hacia Nápoles, nada más pasar el tramo conocido como Vía de los Sepulcros, que comienza al atravesar la Puerta de Herculano, en el ángulo NO de la muralla que rodea la ciudad. Maiuri describe así esta vía: "A lo largo de ella, suntuosas villas señoriales y sepulcros

monumentales públicos y privados. Y es éste el más completo cuadro que puede ofrecerse de una calle suburbana en las inmediaciones de una ciudad. Villas, *tabernae*, y mausoleos se alternan y se entremezclan... Toda la arquitectura funeraria de la época helenística y romana desfila ante nuestros ojos...". Entre esas villas destaca la de Diomedes, "el más importante edificio suburbano de la ciudad" después de la *Villa de los Misterios*.

Esta última se alza sobre un antiguo banco de lava en pendiente (resuelta con una importante obra de sustentación, que incluía un *criptopórtico*), desde el que se domina el camino y la línea de la costa. El momento de máximo esplendor de esta villa hay que situarlo a mediados del siglo I bajo el imperio de Nerón. Pero su construcción inicial es tres siglos anterior, a mediados del siglo III a.C., poco después de que Roma sometiera al territorio samnita, al que pertenecía Pompeya desde que este pueblo bajó de los Apeninos hasta la costa.

La planta original correspondía al tipo tradicional de la *domus itálica*, similar a la vivienda urbana: toda ella giraba alrededor de un atrio rectangular del tipo llamado *toscano*, con un tejadillo ligeramente inclinado hacia abajo desde los cuatro lados, que dejaba una abertura central y estaba sostenido por columnas *(compluvium)*. Su objetivo era, además de iluminar el atrio, recoger el agua de lluvia sobre un estanque en el centro *(impluvium)*, desde el que corría hasta una cisterna subterránea. Al atrio daban las puertas de las diferentes habitaciones (el *tablinum*, una especie de despacho y recibidor, por el que se accedía desde el exterior, las alcobas de la familia, las dependencias del servicio). En la parte oeste, cara al mar, rodeaba la casa una terraza enmarcada en un pórtico de columnas de toba (piedra volcánica).



Esquema de la Sala de la Gran Pintura, que se reproduce en el desplegable a partir de la figura primera, abajo, izquierda, siguiendo el sentido de las agujas del reloj.

Capricho de ricos

Esta planta original fue experimentando transformaciones y ampliaciones, hasta convertirse en el vasto complejo definitivo, al ritmo de los cambios de dueño y de los propios avatares de la zona. La primera –y la más decisiva y duradera, de estas transformaciones– se produjo en el siglo I a.C., tras la conversión de Pompeya en una colonia romana, a consecuencia de su ocupación por Sila al final de la Guerra Social, último intento desesperado de las ciudades italianas por sacudirse el yugo romano (80 a.C.). Sila asentó en la ciudad a un gran número de veteranos y colonos que, como es lógico, se hicieron con las riendas económicas, políticas y sociales de la colonia. Muchas propiedades cambiaron de manos, y no es de extrañar que eso ocurriera con nuestra villa.

Sus ricos propietarios no repararon en gastos para adaptarla a la nueva moda que se impuso en la arquitectura inmobiliaria romana. Se remodeló la estructura según el modelo helenístico que hizo furor entre los ricos romanos; el severo atrio itálico fue desplazado como centro de la vivienda por el *peristilo*, patio-jardín mucho más amplio y luminoso; se construyó una zona de baños completa (vestidor, zonas frías, templada y caliente), salas nobles con exedras o ábsides; se levantó toda una serie de dependencias relacionadas con la explotación agrícola, la viticultura sobre todo: habitaciones, cocinas y letrinas para los esclavos, una multitud de cuartos para aperos y demás utensilios, almacenes, el lagar con su prensa, la bodega en que se guardaba el mosto dentro de enormes ánforas hundidas en el suelo (*dolia*), cuadras para animales de tiro y carruajes, talleres. La antigua *domus* quedó reservada para la vida privada; la columnata sobre la terraza fue sustituida por una pared con amplios ventanales.

Culminando la reforma, se procedió a decorar algunas de sus estancias con deliciosos frescos con motivos e inspiraciones diferentes, dentro de lo que se conoce como el II estilo de la pintura romana, recién llegado de la capital.

Acoso telúrico

La segunda gran transformación fue causada por el terrible terremoto que, en el año 62, afectó a la zona vesubiana. No todas las ruinas que hoy contemplan los visitantes de esta ciudad fantasma hay que achacárselos al Vesubio, pues aquel temblor de tierra, fatal aviso de lo que se avecinaba, arrasó prácticamente Pompeya. Fue tanta la ruina que muchos edificios públicos no se restaurarían y, de los privados, los más humildes quedaron reducidos a escombros, mientras los ricos restauraron sus mansiones, aunque, en muchos casos, adaptándolas a usos más rentables: instalaron en los bajos todo tipo de negocios *(tabernae)*. Los úl-



La erupción del Vesubio, por Pierre Jacques Volaire, siglo XIX, Roma, colección particular.

timos dueños de la *Villa de los Misterios*, la familia de los Istacidios, cuyos imponentes mausoleos todavía se pueden contemplar en la Vía de los Sepulcros, no fueron la excepción: "Después del terremoto del año 62 d.C. –dice Maiuri– perdió ya su carácter de villa señorial y patricia, ya que, caída en manos de rústicos propietarios y despojada de todo su precioso mobiliario se estaba transformando, con una decoración más pobre, en una casa de humilde destino".

Cuando llegó la catástrofe final, diecisiete años más tarde, la ciudad entera era una inmensa obra. Por doquier se han encontrado muros y columnas caídos, restos de obras en curso, con montones de material y herramientas. En la propia *Villa* se ha encontrado el yeso ya preparado y abandonado por los obreros que estaban arreglando el pórtico. Debieron descender al sótano en busca de refugio y allí quedaron sepultados.

La desgracia se abatió inmisericorde sobre la risueña y floreciente Pompeya. Debía ser su sino: todavía diecinueve siglos más tarde, en septiembre de

TERROR Y PUDOR

Por qué nos "fascinan" los frescos pompeyanos? En este magnífico ensayo, Pascal Quignard intenta dar respuesta al interrogante.

Detrás de la pintura antigua siempre hay un mito, un relato que condensa un instante ético. Es decir, se representa lo esencial, invisible, mediante una imagen, que es visible. El gran pintor era el que transformaba en sensible un momento crucial de la existencia: la lucha entre el carácter y la emoción, casi siempre en la escena que precede a la muerte.

Hubo una Pompeya etrusca, una griega, y una romana, llamada Colonia Carnelia Veneria Pompeiorum, en honor de Sila y Venus. Era una tierra de labor, con puerto de mar, donde sobresalían las villas de los aristócratas, entre los que estuvo Cicerón. Los cambios que introdujo Augusto en el Imperio –en plena transformación de la república hacia un régimen totalitario– despojaron de sus privilegios a las grandes familias. Éstas entonces se retiraron al campo, abandonaron lo público por lo privado, buscaron la distinción en el derroche y los fastos, en la acumulación de objetos arrebatados a los pueblos vencidos. Y así cubrieron las paredes de sus casas con escenas palaciegas, míticas, mistéricas, cinegéticas y teatrales; exhibiendo con toda magnificencia el poder del *dominus* sobre su familia, sus libertos y sus esclavos.



Se trataba de una pintura culta, libresca: "un relato de poeta condensado en imagen". Y en ellas hubo cabida también para la representación de los temores más ocultos de sus poseedores. A los romanos les aterrorizaba la mirada de frente: creían que arrojaba luz sobre lo mirado, ejerciendo un maleficio que provocaba la impotencia y la esterilidad. Para librarse de la *invidia* –el mal de ojo, la *jettatura*– utilizaban todo un arsenal de amuletos itifálicos: colgantes, cintos, pulseras, patas de mesas o pies de lámparas, así como multitud de ritos. El secreto de los frescos de Pompeya radicaría ahí, en los ojos de espanto de los personajes retratados, en su mirada maléfica, petrificadora.

Quignard vincula la fascinación que generan estos frescos con la obsesión de la impotencia, que impregnaba toda la vida romana desde la biología hasta la política, desde el campo hasta la guerra, y que acaso oscuramente aluden a nuestros propios fantasmas. Los rostros de estas pinturas aparecen "estupefactos", presos del terror y la inmovilidad. O se vuelven en la mirada oblicua, pudorosa, de las mujeres romanas.

El sexo y el espanto supone un recorrido multidisciplinar, muy sugerente y revelador –a través de sus pinturas y objetos, de sus mitos y su literatura– de un mundo perdido.

VIVIANA PALETTA

PASCAL QUIGNARD, *El sexo y el espanto*, Barcelona, Minúscula, 2005, 243 págs., 15,50 €

1943, sobre sus ruinas rescatadas con tanto esfuerzo y mimo se abatirían las bombas de la aviación aliada, destruyendo mucho del trabajo hecho, aunque algunas resultaron "fecundas para la ciencia arqueológica" (Étienne), pues sus cráteres permitieron descubrimientos tan interesantes como un santuario dionisíaco de época prerromana. No hay mal que por bien no venga.

La Sala de la gran pintura

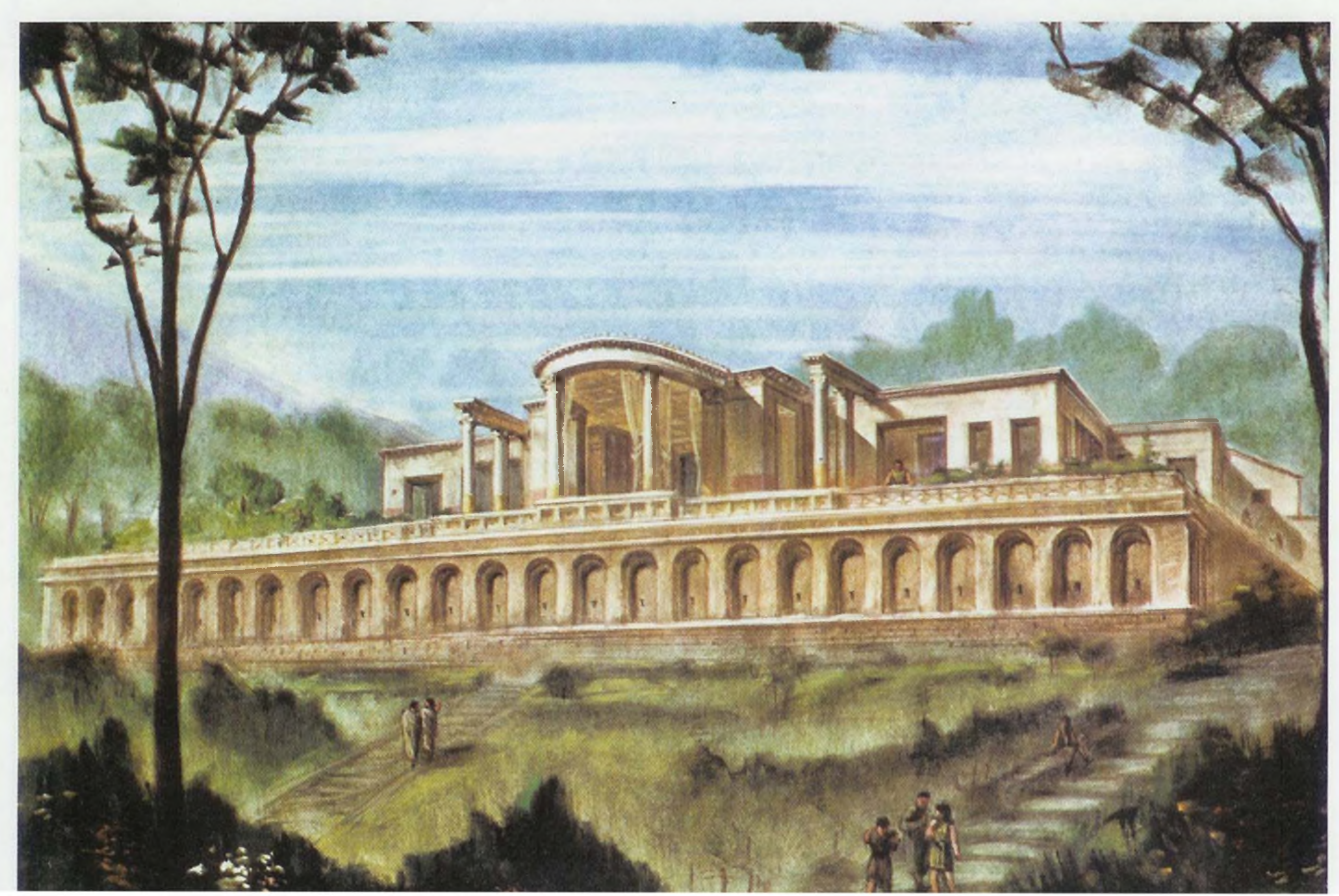
Entre las estancias de la *Villa de los Misterios* decoradas con frescos destaca la conocida como Sala de la gran pintura *(megalographia),* cuyo tema ha dado nombre a la Villa. Para penetrar en ella cedamos la palabra a Amedeo Maiuri, su descubridor y restaurador: "El visitante, al entrar, no puede menos de quedar sorprendido por la grandiosidad de la pintura, por las dimensiones desacostumbradas de las figuras y por el ambiente de religioso misterio que emana de todo el conjunto de la representación. La exégesis de esta escena, que es por otra parte el más bello documento que existe de la pintura antigua, ha sido largamente discutida por los eruditos lo mismo en su significado general que en sus particulares. Según los más recientes estudios, la pintura no es más que la representación de la iniciación de las esposas en los misterios dionisíacos (...). La pintura sería obra de un artista campano de mediados del siglo I a.C. y estaría inspirada en el hecho de que la señora misma de la villa era iniciada y ministra del culto de Dioniso".

Maiuri sugiere ya la discrepancia de los eruditos a la hora de interpretar el conjunto y los detalles de los frescos de esta habitación, que hacía como de antesala *(oecus)* de la alcoba matrimonial. Después de él las propuestas se han multiplicado, pero la suya sigue siendo la más aceptada: se trata de 29 figuras de tamaño casi natural, situadas formando grupos, unas sentadas, otras de pie, al modo de las esculturas de un friso. Están situadas sobre un podio que sugiere una representación teatral, ante un decorado de color rojo bermellón dividido en *cuadros* formados por tiras y placas de mármol, grecas y molduras de estuco, todo ello ficticio. Este tipo de *ilusionismo* arquitectónico es característica del II estilo de la pintura romana, cuyo auge, en el siglo I a.C., coincidió con la primera gran transformación de la *Villa.*

La representación ofrece dos narraciones diferentes. En una serie de escenas asistimos a lo que Maiuri llama "la iniciación de las esposas en los misterios dionisíacos": un niño, desnudo, pero calzado con botines rituales, está leyendo el guión a seguir, bajo la atenta mirada de dos matronas *(dos iniciadas);* varias figuras femeninas coronadas de olivo abren la ceremonia portando bandejas con ofrendas y haciendo libaciones; luego viene lo que debía ser el elemento central de los *misterios*, el descubrimiento del falo sagrado (en latín *fascinus*), representación del dios y de la fecundidad que propicia; finalmente, se asiste al tocado de la novia, ayudada por una sirvienta y un amorcillo que le sostiene el espejo mientras otro, con un arco, la contempla embelesado.

En una segunda serie se escogen diversos motivos relacionados con el mito de Dioniso, de manera destacada sus desposorios con Ariadna y, rodeando a

EL CONJUNTO ESTÁ FORMADO POR 29 FIGURAS, DE TAMAÑO CASI NATURAL, EN GRUPOS, AL MODO DE LAS ESCULTURAS DE UN FRISO



la pareja, su cortejo habitual de silenos y sátiros, jugando con máscaras de teatro, bebiendo y tocando instrumentos pastoriles, junto a ninfas que amamantan cabritillos y bacantes enardecidas danzando y tañendo los címbalos, o sometidas a flagelación, empuñando los *tirsos* (varas rematadas por hojas de hiedra o vid) de los que no se separaban.

El dios, con claros signos de embriaguez orgiástica (postura, sandalia perdida), aparece recostado en el regazo de la esposa, cuya figura está irreconocible por el deterioro del fresco. Es el rito que actualiza el mito, entremezclando lo humano y lo divino.

Apartada, contemplando la escena desde un rincón, a la espalda del que entra en la sala, una enigmática matrona, cubierta, enjoyada, sentada en un artístico sillón, es la privilegiada espectadora de toda la escena. Se trata, sin duda, de la dueña de la casa, a la que debemos el encargo de la pintura, la muestra más deslumbrante que se ha conservado de este arte.

El culto a Dioniso

Aunque modernas teorías ponen en duda esta interpretación de la *megalografía*, hay en ella un cúmulo de detalles que evidentemente aluden a episodios conocidos del mito de Dioniso. Más oscura es la interpretación de los elementos rituales representados. No nos debe extrañar, pues estamos ante un *culto mistérico* sobre cuyo desarrollo ha trascendido poco, debido el secretismo impuesto a los iniciados (*mystai*).

En la religión griega se desarrolló desde muy antiguo este tipo de cultos que respondían a la intima necesidad de asegurarse una trascendencia bienaventurada tras la muerte, lo que no ofrecía la religión politeísta tradicional, sobre todo desde su progresiva banalización literaria y mitográfica y su puesta en entredicho por el pensamiento filosófico. Lo que empezó siendo un fenómeno minoritario pasó a atraer a gentes de toda condición, desde esclavos a gobernantes. Coexistieron cultos diferentes, todos ellos muy populares: los había relacionados con la fertilidad de la naturaleza –como

DIONISOS, AYER Y HOY

En Iberia, parece que el comercio del vino fue desarrollado por los fenicios, y que en el siglo VI a.C. había vides en su costa oriental. Se sabe que este néctar era muy apreciado durante la conquista romana, y la epigrafía latina demuestra que el culto sincrético a Dioniso y su sucesor Baco estaba extendido por el occidente peninsular. Incluso en un poema del siglo I, se habla de la "época en que Baco dominaba en Hispania sobre los pueblos iberos", y este legendario poder queda reflejado en los mitos, representaciones artísticas y festivas que en la Península tienen como protagonista al dios que nos enseñó a producir y disfrutar el vino.

Si nos centramos en los rituales festivos, son dos en los que se pueden señalar sus más claras pervivencias. Como no podía ser menos, el primero está entroncado con esas fiestas de la vendimia, que en Grecia eran alegres procesiones en las que participaban los sacerdotes y fieles del culto a Dioniso. Pero este patrono del vino fue cristianizado, y así tenemos que en plena época otoñal de las vendimias, el actual santoral católico celebra diversos santos de nombre Dionisio: el 20 de septiembre, 3 y 9 de octubre; asimismo, tenemos un san Baco el 7 de octubre.

En cuanto al segundo de los rituales, se trata de los carnavales, festejo profano donde los haya, que han asimilado fiestas que se celebraban en diversas fechas del año y que, al ser perseguidas por los moralistas, tuvieron que buscar refugio en estas fechas invernales en que se toleraban excesos carnales al pueblo, quizás como válvula de escape para la frustración acumulada.

Para identificar los diversos elementos rituales que persisten, bueno será retroceder en busca de sus modelos a la Grecia de Pisístrato, cuando se celebraban en Atenas varias fiestas en honor de este dios. Así, en diciembre los aldeanos se enmascaraban y disfrazaban de animales, sacando en procesión un enorme falo; y en febrero-marzo tenían lugar las Antesterias, las más importantes, en las que se llevaban las tinajas con el vino de la última cosecha al santuario del dios, con un cortejo en el que iba Dioniso rodeado de sátiros y con un toro sacrificial, y se consumaba la unión nupcial entre el dios y la reina de la ciudad; en estos días retornaban las almas de los muertos, que rigen la fertilidad y la riqueza, y en este ceremonial se manifestaba Dioniso como dios de la fecundidad y la muerte. En las procesiones dionisíacas, los hombres eran llamados bacantes y las mujeres igual o ménades, y en el séquito del dios intervenían ninfas (bellas jóvenes tutelares de los bosques y montañas), sátiros (maliciosos genios selváticos con aspecto de macho cabrío, que perseguían a las ninfas), silenos (genios de los ríos, con rasgos equinos) y centauros (gigantes velludos con grupa de caballo, groseros, lascivos y crueles).

En nuestras actuales fiestas, son casi incontables las corridas que terminan con el sacrificio de toros; y emparentados con los anteriores personajes, por un lado tendríamos a las mayas o doncellas primaverales y las vaquillas y caballitos fingidos de muchas danzas, que incluso aparecen en el Corpus una vez domesticados y eliminada su conducta soez. Por otro lado, inmersos en los carnavales, se encuentran numerosas máscaras de animales voluptuosos y atemorizantes, así como peleles que muestran enormes falos (como en el orensano Laza); y muchos judas obscenos del Sábado Santo. En cuanto a nuestra Semana Santa, en marzo-abril, los vínculos formales con la divinidad de la fertilidad y la muerte son incontestables. También el sacramento de la misa gira en torno a la conversión del vino en sangre.

Respecto a la vendimia, se sigue bendiciendo el nuevo mosto, y según la documentación etnográfica del siglo XX, en algunos pueblos de León se regresaba del campo con la cabeza coronada de pámpanos (como pinta Velázquez a sus borrachos), mientras que en Galicia y Cuenca se conocen canciones obscenas de carácter tradicional.

Espectacular ingrediente de las fiestas de la vendimia son las fuentes de vino, normalmente toneles que se ponen a disposición de los asistentes. Su referencia más antigua parece remontarse al siglo I, cuando en la fiesta de Dionisos en Teos (Grecia) se producía el milagro de una fuente de la que manaba vino hasta desbordar.

Otro tipo de diversión asociada con estas fiestas son los concursos de bebedores. En las dionisíacas invernales se proveían los concursantes de un cuenco lleno de vino que debía beberse lo más rápido posible. Eso se está perdiendo, mientras proliferan en España los concursos de bebedores de cerveza. Otro concurso típico de las dionisíacas de los campos era el *askoliasmos* (odre engrasado): los jóvenes trataban de mantenerse en pie sobre un odre inflado y untado de aceite. Curiosamente, danzas vascas con odres o pellejos se mantienen como elemento lúdico en fiestas como la de Vera de Bidasoa (Gipúzcoa), en su fiesta patronal en honor de San Esteban, cada 3 de agosto.

Finalmente, quizás las más espectaculares de las fiestas vinícolas ibéricas sean las batallas del vino en los riscos riojanos de Bilibio, junto a Haro, el día de San Pedro y en el monte de Santa Tecla, al borde del Miño, en La Guardia, a mediados de agosto.

DEMETRIO E. BRISSET

El último día de Pompeya, 24-25 de agosto del año 79 d.C., por Karl Pavlovich Brjulov, San Petersburgo, Museo Ruso.

los de Deméter o Dioniso, propiamente griegos– y los de Cibeles o Isis, llegados de Oriente y Egipto respectivamente. Y los había de carácter cósmico, astral o solar, como el de Mitra, más tardío pero de enorme implantación en los primeros siglos del Imperio Romano. Los había ligados a un preciso lugar, como el de Deméter, en Eleusis, cerca de Atenas, o los que tenían santuarios por todo el ámbito mediterráneo. Unos eran estrictamente *mistéricos*, con ritos muy secretos, como el de Deméter o el de Mitra, mientras que otros tenían una modalidad pública y otra mistérica: los de Isis y Dioniso.

Este último era extremadamente rico y complejo (cada región quería enriquecerlos con narraciones que la relacionaran con ella). Dioniso era hijo de Zeus y de una princesa tebana llamada Semele. La madre, ya a punto de dar a luz, rogó a Zeus que se le mostrase en todo su esplendor, aunque fuera una sola vez. No pudo resistir la visión y cayó fulminada. Zeus extrajo el feto y se lo introdujo en uno de sus muslos, donde acabó su gestación. Así nació Dioniso, del muslo de Zeus. Éste, para salvarlo de la ira de su esposa Hera, lo convirtió en un cabritillo y se lo confió para que lo criasen a unas ninfas.

Dioniso pasó sus primeros años recorriendo los bosques y allí descubrió la vid y sus efectos. Se rodeó de un cortejo variopinto de ninfas, silenos, sátiros y seguidoras enloquecidas, conocidas como ménades. Realizó un viaje hasta los confines de la India, de donde se vino en un carro tirado por tigres, leones y panteras. Como en la patria de su madre no le aceptaran como dios, castigó a su rey Penteo, haciendo que su madre y las demás mujeres de la ciudad enloquecieran y le descuartizaran, confundiéndole con una fiera. Es el argumento de *Las Bacantes* de Eurípides.

En sus correrías por la tierra (tras bajar a los Infiernos a rescatar a Semele) llegó a la isla de Naxos, donde encontró a la cretense Ariadna (la del famoso hilo), abandonada allí por Teseo, y se desposó con ella. Se le conoció con muchos nombres: el Cabrito, el Bramador y, el más conocido, Baco, del que se deriva el nombre de sus seguidores, bacantes, y el de sus fiestas orgiásticas, las Bacanales. Era el dios del vino, de la fiesta, de la fertilidad.

En las solemnes y popularísimas fiestas que en su honor se celebraban en Atenas, sus seguidores se azotaban con sarmientos, paseaban en procesión un enorme falo y ese día se sacrificaban cabritos. Hombres disfrazados de sátiros con pieles de animales entonaban cantos en que se aludía a los episodios más



Trabajos arqueológicos en el Foro de Pompeya, en el último tercio del siglo XIX. A la derecha, la Columnata de Popidio, litografía de V. Loria, París, Biblioteca de Artes Decorativas.

El mito, recuperado

El 24 de agosto del año 79 d.C. una ciudad perdió su vida, y antitéticamente, ganó la inmortalidad. Pompeya cayó víctima del Vesubio, cuando aún no se había recuperado de un terremoto que la sacudió con virulencia diecisiete años antes de la gran catástrofe narrada en sus cartas por Plinio el Joven.

Su fortuna histórica tardaría en llegar. El mundo se olvidó de ella; de nada sirvió el descubrimiento fortuito de algunas estatuas y edificios en 1592; tendría que llegar 1748 para que volviera a la realidad y sacudiera el imaginario colectivo occidental. Desde entonces, el hombre comprobó su imperfección perfecta de ciudad romana conservada enteramente en proceso de construcción, una legendaria urbe fantasma con vida propia: sus ruinas hablan por sí solas y fueron, son y serán una inagotable fuente de conocimiento y belleza estética.

Sin embargo, el conocimiento que tiene el público no avezado en el estudio de la Historia es más bien poco, por no decir nulo. Pompeya se ha convertido casi en una marca, una palabra que todos reconocen pero que reside en muchas mentes huérfana de un contenido concreto. Ello se debe a que la mayoría de estudios y materiales sobre la legendaria vecina de Nápoles se encuentra en el Museo Arqueológico de esta ciudad y en la misma Pompeya.

Tal error se ha subsanado con una exposición que recorrerá varias ciudades del Viejo Mundo; el Museo Marítimo de Barcelona inaugura esta singladura, que coincide con el 250 aniversario de la Reale Accademia Ercolanense, institución científica creada por Carlos III cuando fueron descubiertas las ruinas de la ciudad y que supuso el nacimiento de la arqueología como ciencia moderna.

Sin olvidar este espíritu pionero, la muestra tiene una vocación claramente didáctica, que se expresa mediante una estudiada distribución de los espacios expositivos, con la intención de plasmar un gran fresco



Tres **frascos de cristal**, hallados en las excavaciones de la ciudad de Pompeya.



Molde en yeso del cuerpo de uno de los pompeyanos, que fue víctima de la erupción del volcán.

de la vida cotidiana en aquellos tiempos, para que el hombre de hoy pueda conocer cómo sentían y vivían sus antepasados, tratándose importantes aspectos, como la familia, la casa, el mobiliario, la belleza, la economía, la relación de Pompeya con el mar, la alimentación, la medicina y los rituales funerarios. Estos espacios son los que contienen la mayoría de piezas expuestas, entre las que podemos destacar estatuas, bisutería, relieves de varias divinidades, instrumentos de uso cotidiano, moldes humanos de los malogrados habitantes y varias pinturas de temática variada.

Éste sería el gran bloque, el que analiza el pasado y lo da a conocer con una simplicidad muy efectiva, dado que la selección de objetos responde perfectamente al afán de síntesis que exhibe la exposición.

El segundo gran apartado temático de la misma sería el dedicado al análisis de la ciudad, la tragedia y su posterior estudio historiográfico y arqueológico. Mediante paneles explicativos y material audiovisual, el espectador podrá comprender los motivos que propiciaron la catástrofe y entenderá la atención que el mundo de la cultura ha expresado hacia esta gran damnificada por la naturaleza.

Quizá echemos en falta, pues a todos nos gusta que nos narren historias, un apartado en el que se hablara de la evolución del mito pompeyano durante la modernidad, pues la gran virtud de la víctima del Vesubio es haber creado una leyenda que no se queda allí y penetra en la curiosidad humana, incitando el conocimiento de la Antigüedad y acercándonos al hombre por el hombre y no a los grandes nombres y a las batallas que todos conocemos.

Jordi Corominas

conocidos de su biografía mítica. Eran los *ditirambos*, origen para muchos del teatro en Grecia. Por eso, en las fiestas dionisíacas se celebraban, a expensas de la ciudad, los concursos de autores de teatro de los que surgieron los grandes dramaturgos griegos: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Orgías nocturnas

En otros lugares su culto no era tan estructurado y sus seguidoras (pues eran mayoritariamente mujeres) se entregaban en lugares apartados y durante la noche a orgías que reproducían las andanzas del dios y su enloquecido cortejo. Prácticas de este tipo provocaron la prohibición de este culto en Roma, mediante un famoso *Senatus consultum* (dictamen del Senado) conocido como *de las Bacanales* (186 a.C.). La prohibición no surtió mucho efecto, al menos en el helenizado sur de la Península italiana y, desde luego no en Pompeya, donde el culto a Dioniso era uno de los más populares, si no el que más. No es de extrañar en una ciudad donde la principal fuente de ingresos procedía de la explotación de sus viñedos.

Su santuario fue uno de los pocos que se restauraron tras el terremoto del año 62, escenas de su mitología están omnipresentes en los frescos conservados en las casas particulares, como el conocido y expresivo retrato del dios como un espléndido racimo de uvas al lado de la silueta del Vesubio, pintado en la llamada *Casa del Centenario*. Para Étienne, "el pompeyano vivía en una atmósfera dionisíaca". Eso se aprecia en la *Villa de los Misterios* y no sólo por la famosa Sala: en el resto de las habitaciones pintadas, que parecen arroparla con el fin de prepararnos para la emoción de su descubrimiento, destacan figuras aisladas relacionadas con el dios, como un magnífico Sátiro danzante o una sacerdotisa, que parecen dirigirse a ocupar su sitio en el gran fresco de *los misterios*, pintadas sobre el mismo tipo de fondo. Lo cual no viene sino a confirmar la interpretación de Maiuri y su teoría de que "la señora misma de la Villa era iniciada y ministra del culto de Dioniso". ■

PARA SABER MÁS

Eurípides, *Bacantes* (introducción, traducción y notas de C. García Gual, en *Tragedia*, vol. III), Madrid, Gredos, 1979.

Étienne, R., *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid, Temas de Hoy, 1996.

Quignard, P., *El sexo y el espanto*, Barcelona, Minúscula, 2005.

geocities.com/cnalin21205/filant/mist-Sin.htm

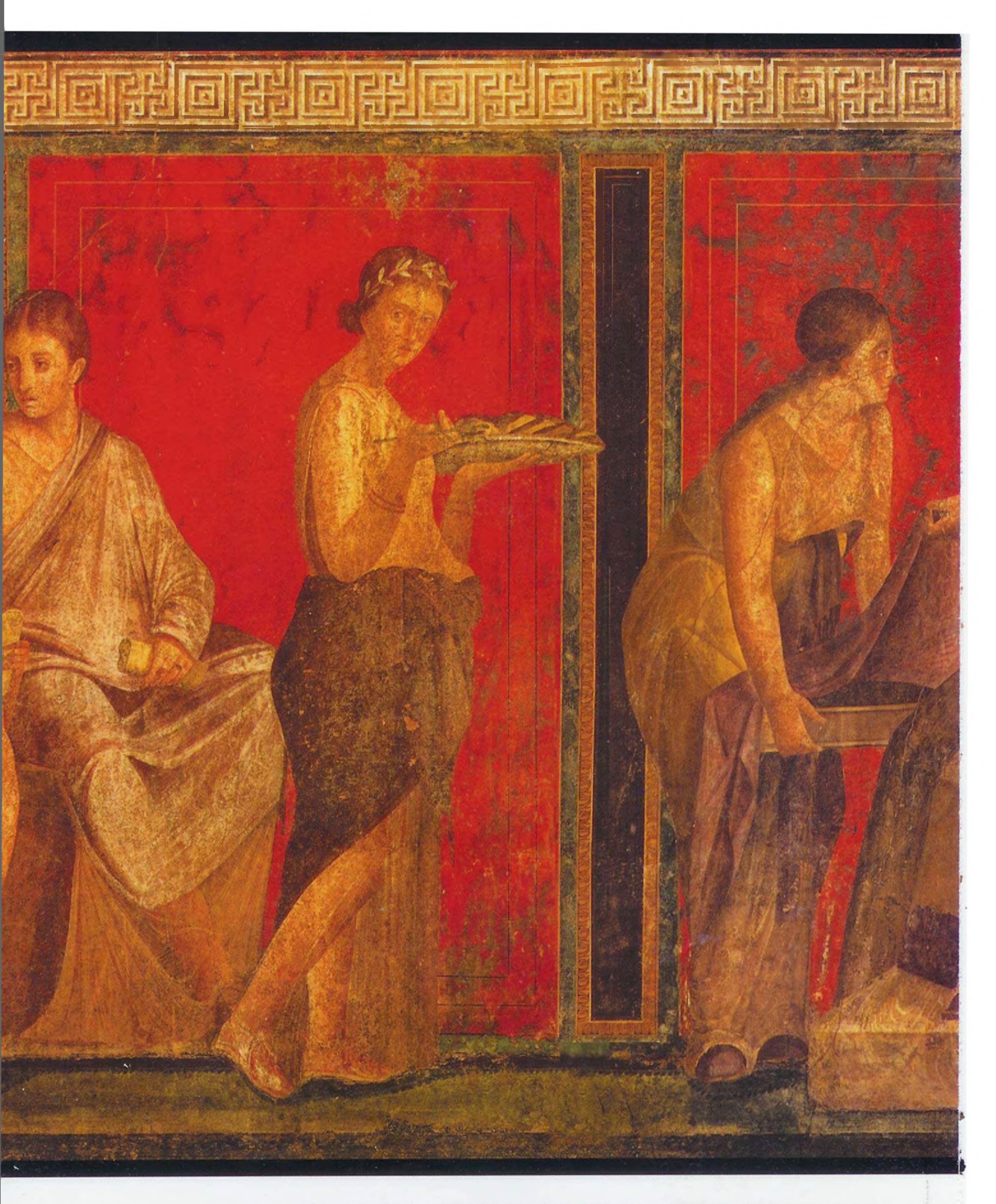
Ucm.es/info/especulo/numero28/dioniso.html

LA ESTANCIA DE DIONISO

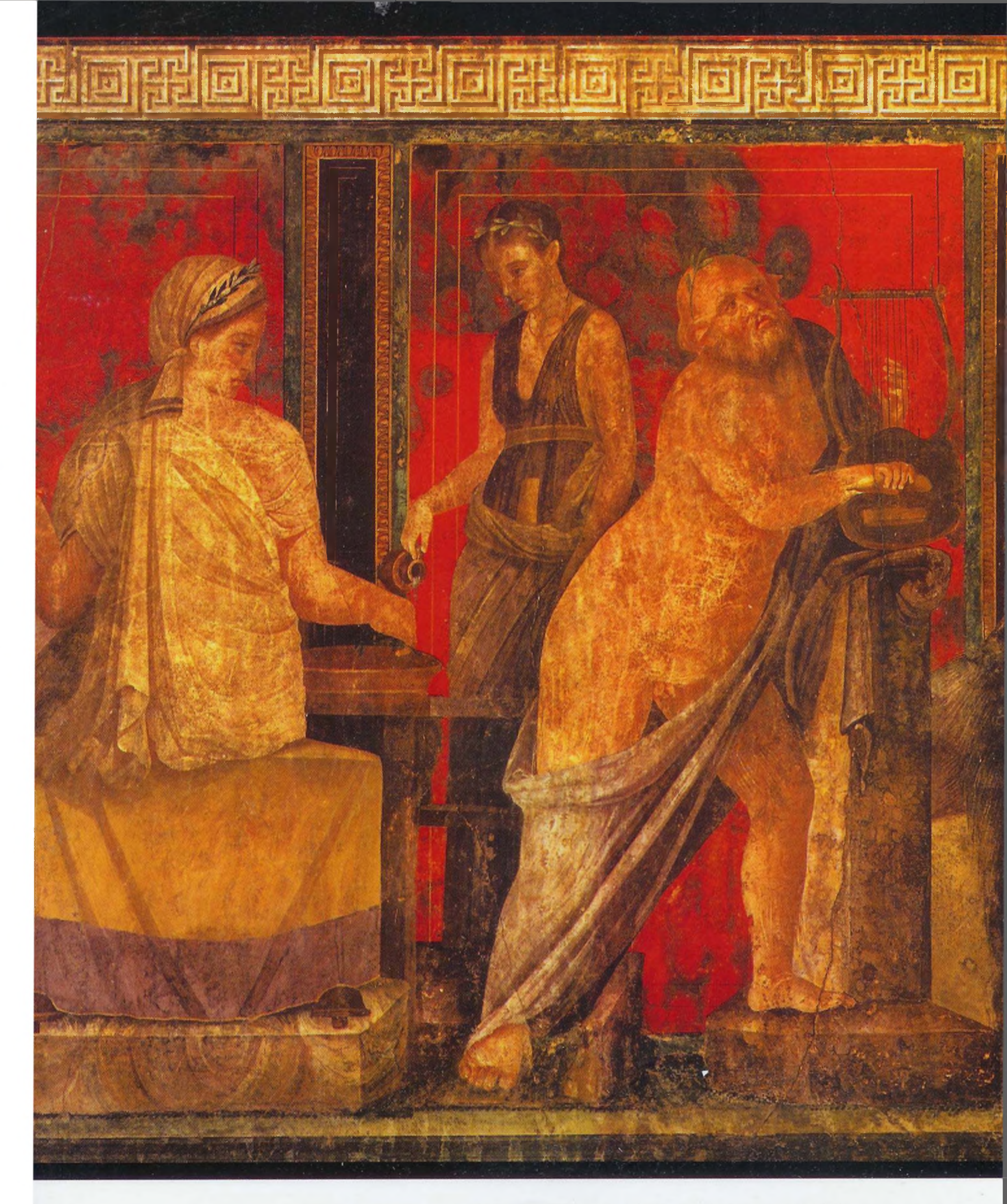


La figura representa, probablemente, a la *domina* de la casa, sacerdotisa del culto de Dioniso y autora del encargo de la megalografía. Parece rememorar con nostalgia lo que fue su iniciación en ese culto con ocasión de su matrimonio, o quizás supervisa el de su hija.

Un niño, desnudo pero calzado con unos botines rituales, lee, bajo la atenta mirada de dos matronas (¿sacerdotisas, iniciadas?), un rollo de papiro en que se cuenta el mito de Dioniso, representado a continuación o, acaso, los pasos que ha de seguirse en el rito de iniciación.

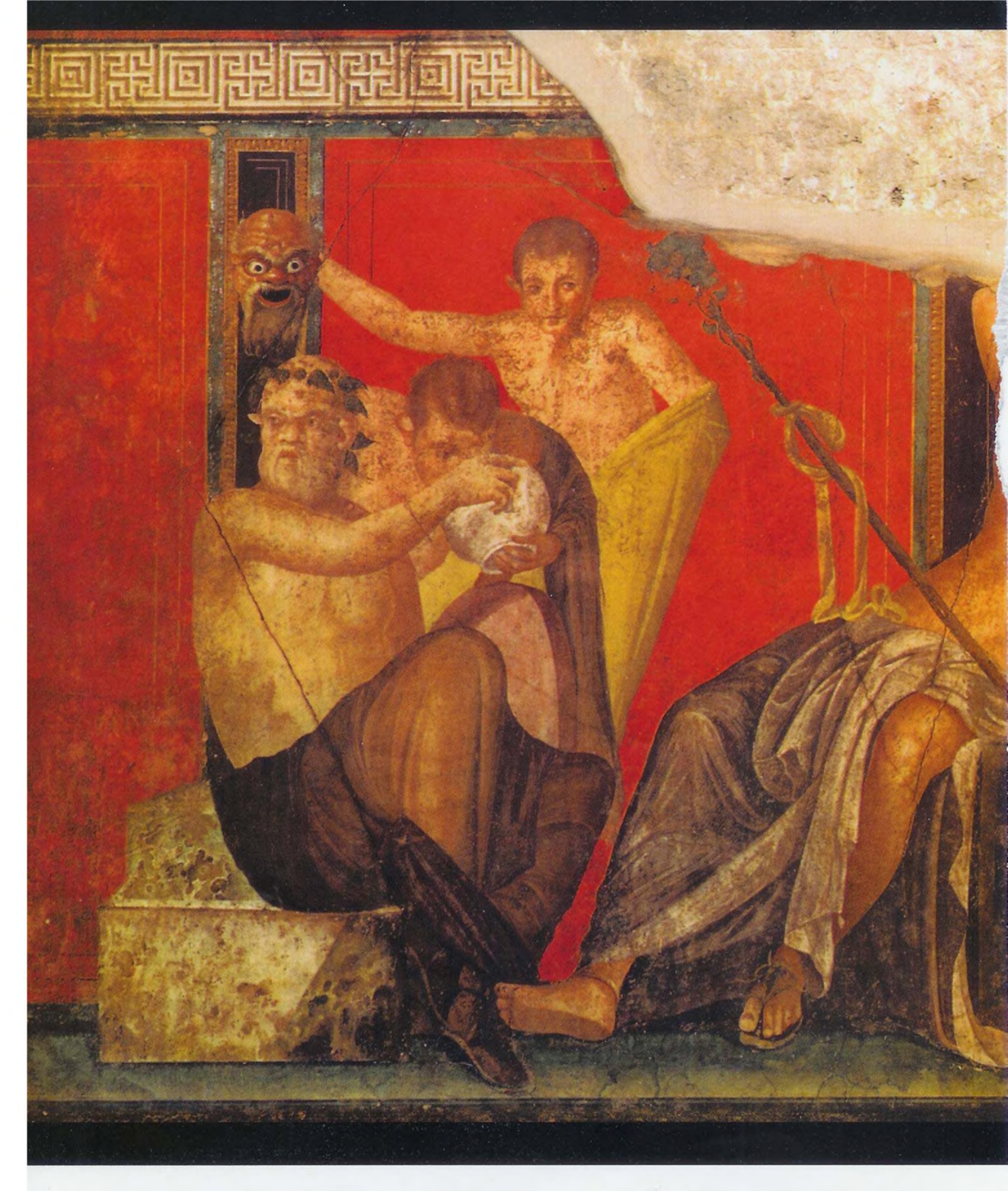


Representación de una ofrenda en la que intervienen una sacerdotisa (sentada de espaldas) ayudada por tres iniciadas: una porta un plato con un ramo de olivo, otra muestra una bandeja cubierta por un velo, la tercera vierte agua con una jarra en un plato (quizás se trate de la purificación del ramo, tras la cual la sacerdotisa se dispone a depositarlo en la bandeja, para lo que levanta a medias el velo). El olivo aparece también en las diademas de la sacerdotisa y de sus ayudantes.



Comienza el desarrollo del mito de Dioniso con la aparición de algunos de los miembros habituales de su cortejo: un viejo, Sileno, desnudo, coronado de laurel, aparece tocando la lira; un pequeño sátiro haciendo sonar la pastoril siringa; una ninfa amamantando un cervatillo (que recuerda un episodio de la vida de Dioniso); una ménade "poseída" por el dios en actitud asustada.





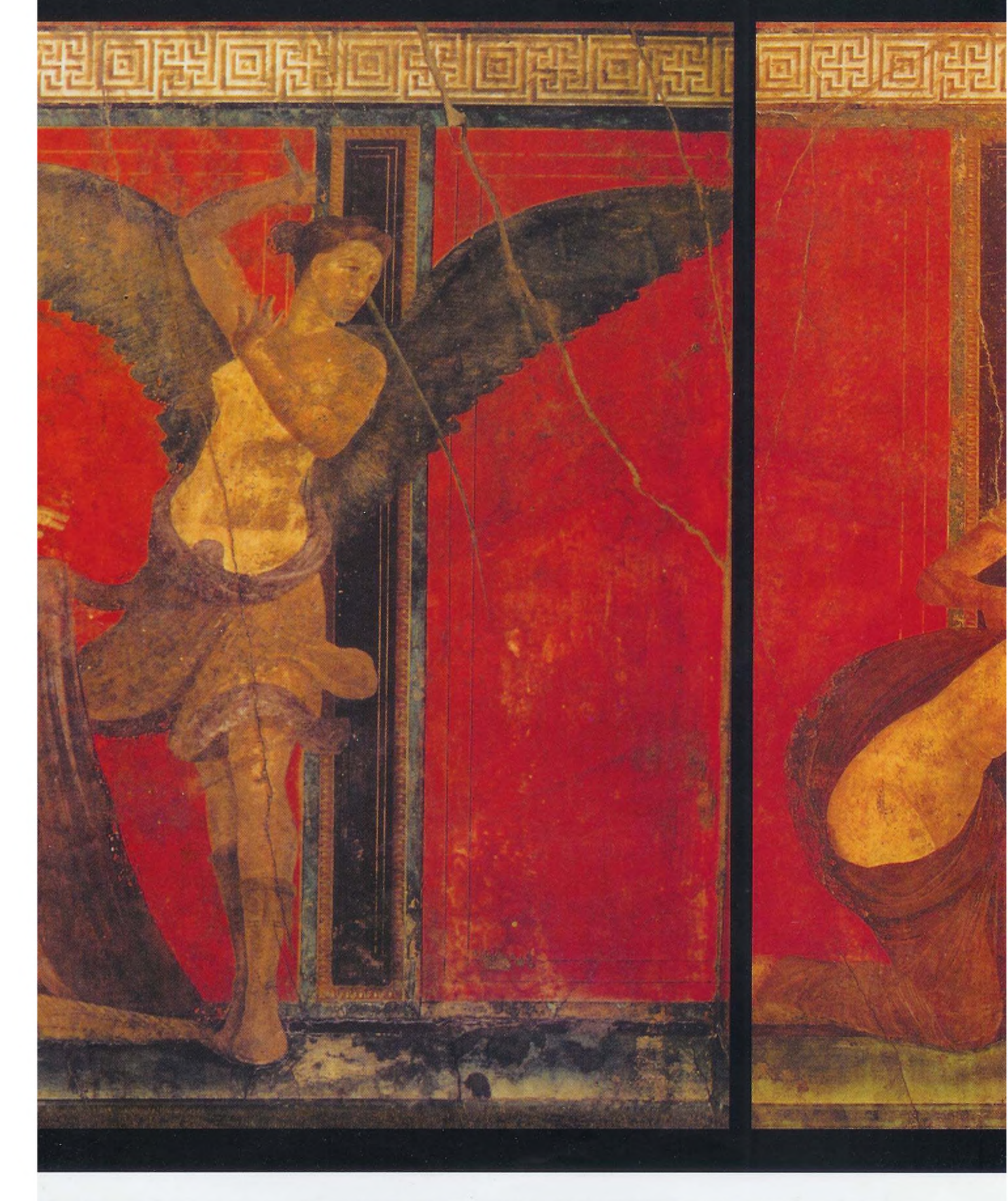
De nuevo aparecen los sátiros y Sileno, esta vez semivestido, calzado y coronado de hiedra, la planta preferida del dios (después de la vid). Aquí parecen significar la especial relación de Dioniso con el teatro y el vino (uno de los sátiros muestra a espaldas del Sileno una máscara de tragedia, mientras el otro parece beber de una gran copa que le ofrece Sileno).

Ésta es la escena central de la megalografía. Repres
dios, coronado de hiedra, aparece recostado en el re
abandono amoroso, como demuestra el desorden de
posado sobre el muslo. Parecida actitud se adivina e
nos la oculta prácticamente de cintura para arriba–,



nta la boda de Dioniso con Ariadna. El
azo de su esposa en una actitud de total
us vestiduras, el pie descalzo, el tirso
Ariadna – a pesar del desconchón que
ara lo que basta con observar sus manos.

Del mito se pasa a la representación velada del momento culminante del rito: la revelación a la joven "iniciada" del *phallós (fascinus* en latín) de madera que representa la fertilidad, erecto en la cesta de mimbre *(mystica vannus)*. Se encarga de ello otra sacerdotisa o iniciada que lleva apoyada en el hombro izquierdo una antorcha con la que se debía iluminar apenas la escena.



La escena parece representar un episodio del rito de iniciación que consistiría en una flagelación más o menos simbólica de la iniciada. A ello se dispone una especie de ángel femenino y alado, mientras la muchacha, semidesnuda, se refugia en el regazo de una matrona (la "madrina" de iniciación o, quizás, la madre). En franco contraste, a su lado, una bacante danza desnuda haciendo sonar los címbalos, mientras otra, vestida, contempla la escena blandiendo su tirso.





Asistimos al "tocado" de la joven esposa que va a ser iniciada. La acompaña una mujer que la ayuda a hacerse el peinado nupcial tradicional (en seis trenzas). Dos amorcillos contemplan la escena: el de su derecha le ofrece un espejo para que se vea, el de la izquierda descansa apoyado en una columna, empuñando su simbólico arco.

CASA DEL CENTENARIO DE POMPEYA















